ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI

ANTONIO VIVALDI

JUDITHA TRIUMPHANS

RV 644

SACRUM MILITARE ORATORIUM

PER SOLI, CORO A 4 VOCI MISTE E ORCHESTRA

RICORDI

ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI
FONDATO DA ANTONIO FANNA
DIREZIONE ARTISTICA DI GIAN FRANCESCO MALIPIERO

ANTONIO VIVALDI

JUDITHA TRIUMPHANS

RV 644

SACRUM MILITARE ORATORIUM

PER SOLI, CORO A 4 VOCI MISTE E ORCHESTRA

REVISIONE E REALIZZAZIONE DEL BASSO CONTINUO DI
ALBERTO ZEDDA

RICORDI

1716.

JUDITHA TRIUMPHANS

DEVICTA HOLOFERNIS BARBARIE

Sacrum Militare Oratorium

HISCE BELLI TEMPORIBUS

A Pſalentium Virginum Choro

IN TEMPLO PIETATIS CANENDUM

JACOBI CASSETTI EQ.

METRICE' VOTIS EXPRESSVM.

Piiſſimis ipſius Orphanodochii PRÆSIDENTIBVS ac GUBERNATORIBUS ſubmiſsè Dicatum.

MUSICE' EXPRESSUM

Ab Admod. Rev. D.

ANTONIO VIVALDI

VENETIIS, MDCCXVI.

Apud Bartholomæum Occhium, ſub ſigno S. Dominici.

SUPERIORUM PERMISSU.

CONSERVATORIO DI S. CECILIA ROMA

Facsimile del frontespizio della prima edizione del libretto.

NOTA INTRODUTTIVA

La *Juditha Triumphans devicta Holofernis Barbarie*, composta per celebrare le vittorie dei Veneziani sui Turchi a Petervaradino e Passarowitz, segna il culmine della produzione vocale di Antonio Vivaldi. La straordinaria bellezza delle arie e dei sobri interventi corali, la vocazione drammatica dei recitativi, ne fanno uno dei lavori più vitali e affascinanti del genere. La partitura, di esemplare accuratezza, si trova alla fine del secondo volume di cantate (F. 28 - 209r. - 302v.) nella raccolta Foà alla Biblioteca Nazionale di Torino. Il libretto princeps, conservato all'Accademia di Santa Cecilia in Roma, reca visibili accanto ai nomi dei personaggi quelli delle fanciulle dell'Ospedale della Pietà in Venezia — Silvia, Pasca, Barbara, Giulia — che ne furono interpreti nell'autunno del 1716. Il testo basso-latino, opera del cavaliere Giacomo Cassetti, è formato da endecasillabi e settenari nei recitativi, da strofette di quattro o più versi nelle arie.

Mancando dello storico, questo *Sacrum militare oratorium* è in sostanza un melodramma sacro, con l'alternanza di arie e recitativi propria del melodramma profano. Va sottolineata la vigorosa semplicità dell'azione, non appesantita da episodi inutili, e il rilievo che la musica conferisce ai personaggi al di là dei dichiarati significati allegorici:

JUDITHA, all'inizio titubante e squisitamente femminile, poi dolce e seducente, solo alla fine rivela il suo carattere fermo ed eroico;

HOLOFERNES, definito dal fedele servo « terribile e soave », alterna fierezza di guerriero a debolezze di innamorato, gentilezze regali a durezze di uomo uso a farsi ubbidire;

ABRA, la compagna di Juditha, instancabile nel rincuorarla e implacabile nel ricordarle il fine della sua missione che ha per posta la salvezza della patria assediata;

VAGANS, cui la sconfinata ammirazione per il padrone non impedisce di mostrare a tratti un'ironia vagamente canzonatoria a proposito delle sue fortune amorose. Alla fine piangerà la morte di Holofernes con accenti di toccante disperazione;

OZIAS, il gran sacerdote degli Ebrei, figura sbiadita non dissimile dai tanti gran sacerdoti del melodramma antico e moderno.

La *Juditha* colpisce ancora per la ricchezza dell'ordito strumentale, dove la consueta fantasia si sposa a una sorprendente economia di mezzi. In quel vero e proprio laboratorio sperimentale che era l'Ospedale della Pietà, Vivaldi ha immaginato per la sua musica una varietà di combinazioni timbriche sconosciute prima: gli strumenti previsti non vengono mai impiegati tutti insieme, forse anche perché le esecutrici ne cambiavano più d'uno nel corso della rappresentazione.

Per la realizzazione del continuo nelle arie e nei cori si possono impiegare cembali, organi, liuti, violoncelli, contrabbassi, fagotti, tenendo conto dell'ambiente in cui l'oratorio viene eseguito e dell'organico degli archi impiegato. L'uso alternativo di organo e cembalo, prescritto specificatamente da Vivaldi, è quanto mai opportuno per variare la sostanza del continuo il cui ruolo è qui particolarmente importante. Nei recitativi è preferibile realizzare sempre il continuo con un cembalo accompagnato da un violoncello e da un contrabbasso. Per taluni recitativi si può ricorrere alla combinazione viola da gamba - liuto, a meglio sottolineare il carattere dolce, « amoroso » di certe situazioni.

La realizzazione del basso continuo è segnata in note più piccole.

Tutto quanto non esiste nell'autografo è stato posto fra parentesi, anche quando sia implicito nella grafia dell'epoca. Soltanto la parte del *Bassus Generalis* viene raddoppiata, in ossequio a una pratica diffusa, per attribuirla, oltre al continuo, a violoncelli e contrabbassi.

Nei rari casi in cui il revisore ha suggerito modifiche, la versione originale è stata

riportata in note a pie' di pagina. La punteggiatura del testo è stata interpretata e corretta per meglio aderire al senso della frase avendo presente anche il libretto princeps, mentre la grafia tardo-latina è stata conservata.
I cori, in mancanza di indicazioni vivaldiane, sono stati attribuiti alle quattro voci miste anche se è difficile immaginare fanciulle fra i « militari furenti in battaglia » e ancor più uomini fra le « vergini salmodianti in Bethulia ».
Alcuni degli strumenti impiegati nella *Juditha* pongono all'esecutore problemi non semplici.
Vivaldi usa varie terminologie per riferirsi agli oboi. Nel corso della *Juditha* se ne contano due: *Haubois* (o Aubois) (numeri 1, 18 e 30) e *Oboé* (numero 6). La prima tentazione è di supporre un diverso significato fra i due termini. Nel coro iniziale della *Juditha*, ad esempio, come anche nel coro finale, gli *Haubois* (« hautbois » è il termine francese tuttora in uso per indicare l'oboe) hanno una parte più grave di quella delle trombe e nell'autografo vengono a occupare il rigo inferiore di quello ad esse riservato. Considerando anche lo squilibrio determinato dal diverso peso sonoro delle due trombe che suonano nel registro acuto opposte ai due oboi, si è ipotizzato che col termine *Haubois* Vivaldi intendesse qualche strumento più sonoro dell'oboe, prossimo alla famiglia delle trombe, mentre con *Oboé* volesse indicare lo strumento dolce e cantabile cui ha sovente affidato splendide melodie. Purtroppo è bastato il riscontro coi brani d'apertura del grande *Gloria in Do* (G. 32), del *Dixit Dominus* (G. 35) e del *Beatus Vir* (Foà 40), dove si ritrovano disposizioni strumentali affini a quella dei cori iniziale e finale della *Juditha*: nelle composizioni citate, in corrispondenza del pentagramma sottostante a quello delle trombe, si legge chiaramente *Oboé* e non *Haubois*. Resta da chiarire l'esatta caratteristica dello strumento adoperato da Vivaldi. Si ricordi che l'origine dell'oboe risale a strumenti di varia dimensione e altezza che vanno dai cromorni e dalle bombarde all'oboe da caccia e alle dulciane. Non sono mancati teorici che lo descrivono somigliante alla tromba (Thoinot Arbeau, 1589). Molte bande militari antiche lo adottarono per il suono forte e brillante.
Così non è stato fino ad oggi possibile dare una risposta certa sulla natura del *Salmoé* o *Salmò* impiegato da Vivaldi e quindi sulla appropriata corrispondenza con strumenti della pratica corrente. Esistono certamente *Salmoé* o *Salmò* di caratteristiche diverse, talché Vivaldi ne impiega di armati con la chiave di basso, cui affida parti di accompagnamento, quasi altro strumento di continuo da alternarsi o sommarsi ai violoncelli e ai contrabbassi (vedi concerti Tomo 51, 142, 318), e altri, armati con chiave di violino, che presentano invece caratteristiche di « soli » (vedi *Juditha* N. 12). L'origine del nome *Salmoé* o *Salmò* deriverebbe dal francese « chalumeau » (a sua volta originato dal greco *Kalamos* e dal latino *Calamus*) o dal tedesco « Schalmei ». L'antico *chalumeau* era strumento popolare cilindrico ad ancia battente, interamente costruito in canna. In Europa era già noto nel Medioevo e alla fine del XVII secolo diede origine al clarinetto, in seguito ai perfezionamenti apportatigli dai Denner, padre e figlio. Sino a tempi recenti « chalumeau » veniva chiamato il registro più grave del clarinetto. Se ne conoscono quattro tipi: *chalumeau soprano*, *contralto* (o *quarto* perché inferiore di una quarta al soprano), *tenore* e *basso*, che corrisponderebbero all'incirca ai nostri attuali *clarinetto*, *clarinetto contralto*, *corno di bassetto*, *clarinetto basso*. Dello stesso strumento esistono però classificazioni diametralmente opposte: per certi teorici lo *chalumeau* è antico strumento a tubo conico e ad ancia doppia appartenente alla famiglia delle bombarde e dei cromorni, raggruppante più strumenti che coprivano una larga estensione dall'acuto al grave. È chiaro che le loro caratteristiche conducono alla famiglia degli oboi moderni. Nell'organo lo *chalumeau* è un antico registro ad ancia di 8' o 4' di timbro dolce imitante il suono degli strumenti pastorali quali la *musette* e la *piva.*
Per concludere, chi accetterà la derivazione del *Salmoé* o *Salmò* vivaldiano dagli *chalumeaux* ad ancia doppia dovrà tradurlo, secondo il registro, con oboe, oboe

d'amore, corno inglese, Heckelphon o fagotto. Chi propenderà per la sua derivazione da strumenti ad ancia battente ricorrerà, secondo la natura della parte, al clarinetto, al clarinetto contralto, al corno di bassetto, al clarinetto basso. In definitiva sarà il gusto dell'interprete a scegliere, orientato dall'esame comparato di tutti i casi in cui Vivaldi ha prescritto il *Salmoé* o il *Salmò*, ricercando il significato musicale delle frasi, il contenuto tecnico dei passi, le logiche contrapposizioni dei timbri. Fintantoché la ricerca sistematica condotta su fonti letterarie e iconografiche, oltreché nelle collezioni di antichi strumenti, consentirà di fissare in modo univoco le caratteristiche dello strumento vivaldiano.

Né mancano opinioni discordi sul *Claren*, strumento che nella *Juditha* si incontra al N. 19. *Claren* o *clarin* è il nome antico di una tromba acuta. Anche in epoca recente si ritrova, per certe trombe, l'appellativo di *clarini* o *chiarine*, cioè trombe chiare, acute. E. de Bricqueville ha identificato il *clarin* in uno strumento d'ottone, a tubo diritto di circa 60 centimetri di lunghezza, con imboccatura e padiglione di tromba ma provvisto di sette buchi, come il flauto a becco e gli oboi, raffigurato da Rubens nel celebre quadro « La Régence de Marie de Médicis ». Non manca chi considera il *claren* vivaldiano strumento affine al moderno clarinetto. A favore di questa tesi giuoca la difficoltà di tradurre la differenza che dovrebbe pur intercorrere tra le normali trombe, nella *Juditha* prescritte nei cori numeri 1 e 30, e i *claren* indicati nel N. 19 che, rispetto a quelle, non presentano apprezzabili diversità di tessitura.

A. Z.

INTRODUCTION

Juditha Triumphans devicta Holofernis Barbarie *was composed to celebrate the victory of the Venetians over the Turks at Petervaradino and Passarowitz. It represents the climax of Antonio Vivaldi's vocal production. The extraordinary beauty of the Arie and the dignified presence of the choir combine with the dramatic impact of the recitatives to make this work one of the most powerful and fascinating of its kind. The score, which is a model of accuracy, appears at the end of the second volume of Cantatas (F. 28 - 209r - 302v.) in the Foà Collection at the National Library of Turin. The names of the girls from the Ospedale della Pietà in Venice — Silvia, Pasca, Barbara, Giulia — who sang* Juditha *at the performance given in Autumn 1716, are printed with the names of the principal characters on the original libretto which is at present at the Accademia of S. Cecilia in Rome. The low-latin text, written by Cavalier Giacomo Cassetti, consists of hendecasyllables and septenarii for the recitatives and in short strophes of four or more verses for the Arias.*

In the absence of a narrator, this Sacrum militare oratorium *is basically a* melodramma sacro *with arias and recitatives in alternating sequence arranged as in a* melodramma profano. *We may note particularly the stark simplicity of the action, devoid of the encumbrance of irrelevant episodes and the relevance given by the music to the characters, a relevance which goes beyond their allegorical significance.*

JUDITHA: *at first hesitant and exquisitely feminine, then tender and seductive; only at the end reveals her firm and heroic character;*

HOLOFERNES, *whom his faithful servant describes as « terrible and suave », combines the pride of a warrior with the weakness of a man in love; he can in turn display a royal gentleness and the domineering nature of someone who is accustomed to be obeyed;*

ABRA, *Judith's companion, is an inexhaustible source of courage to her and, at the same time, implacable in reminding her of the ultimate aim of her mission, whose purpose is to free her besieged country;*

VAGANS, *whose boundless admiration for his master does not prevent him from showing, at times, some ironical disrespect for his amorous pursuits. At the end he mourns Holofernes with heartrending grief;*

OZIAS, *the Hebrew's High Priest is a colourless character, moulded in the same cast as many high priests in melodramas of all periods.*

Juditha *is a work which still impresses the listener for its rich instrumental texture, where imagination is combined with an amazing efficiency. The Ospedale della Pietà was a true laboratory for instrumental experiments and Vivaldi took advantage of these facilities; he explored for this work a whole range of combination which had never been tried before. The prescribed instruments are in fact never used all together, perhaps also because the players changed them more than once during the performance.*

A variety of instruments may be used for the Resolution of the figured bass both in the Arias and recitatives: harpsichord, organ, lutes, cellos, doublebasses, bassoons, always bearing in mind the requirements of the place where the Oratorio is performed and the strength of the strings section. Vivaldi specifically prescribed the organ and the harpsichord to be used in turn for the continuo; this practice would seem appropriate in any case to provide variety in the substance of the continuo whose role is particularly important in this work. In the recitatives it is preferable to add a cello and a doublebass to the harpsichord continuo. For some of recitatives it is possible to adopt also the combination viola da gamba - lute in order to underline the tender, « amoroso » character of certain situations.

The Resolution of the figured bass is written in smaller notes. All that is not in the original manuscript has been written in brackets, even when implicit in the notation of the time. Only the part of the « Bassus Generalis » has been doubled in accordance with a wide-spread practice and allocated to the 'cellos and double-basses together with the continuo.
In the rare cases where alterations have been suggested by the editor, the original version has been printed as a note at the foot of the page. The phrase-marks of the text have been interpreted and corrected in order to keep closer to the meaning of the phrase, and in accordance with the original libretto; the late-latin writing has been retained. Failing precise indications from the composer, the choral part has been allocated to four mixed voices; it would have difficult to imagine female voices in the role of « militari furenti in battaglia » (warriors locked in furious combat) and still more difficult to visualize men representing the « vergini salmodianti in Bethulia » (virgins singing psalms in Bethulia).
Some of the instruments employed in Juditha *present some difficulties of interpretation.*
Vivaldi has used various terms of reference for the oboes. In the score of Juditha *two such instruments are named:* Haubois *(or Aubois) (Nos. 1, 18 and 30) and* Oboé *(n. 6). At first one is tempted to suppose that two different instruments are involved. In the opening chorus of* Juditha, *for instance, as in the final chorus, the* Haubois *(hautbois is still the French term for oboe) are in a register which is lower than the trumpets' pitch, and in the original manuscript they are placed on a line which is below that which is commonly used for their part. The lack of balance, which could result from the different tonal dimension of the two trumpets playing in the top register in opposition to the two oboes, may lead us to believe that Vivaldi may have intended for* Haubois, *an instrument which was stronger in tone than the oboe and was in fact a near relation of the trumpet, whilst the* Oboé *may have been the sweetsinging instrument for which Vivaldi had often composed some splendid melodies. Unfortunately for this supposition, we need only to compare these opening and closing choruses of* Juditha *with the opening sections of the great* Gloria in C *(G. 32), of the* Dixit Dominus *(G. 35) and of the* Beatus Vir *(Foà 40) to find the instruments positioned in a similar way: in these other works, in the stave below the trumpets, we read, cleary written,* Oboé *and not* Haubois. *The exact nature of the instrument meant by Vivaldi remains to be established. We should bear in mind that the oboe developed from instruments of various lengths and sizes, which included the cromornes, pommers, oboe da caccia and dulcians. Some historians have also described it as resembling the trumpet (Thoinot Arbeau, 1589). Many early military bands adopted it for its strong and brilliant tone.*
It has been just as impossible to give a definite answer to the exact nature of the Salmoé *or* Salmó, *and therefore to establish the corresponding modern instrument. There must have been different kinds of* Salmoé *or* Salmó*: Vivaldi has occasionally written parts for them in the bass clef and given them a simple role of continuo, using them as accompaniment, in addition or as an alternative to cellos and doublebasses (see Concertos Tomo 51, 142, 318); on other occasions, the instrument appears in a treble clef and is given solo status (see* Juditha *n. 12). The origin of the term* Salmoé *or* Salmó *would seem to be the French* chalumeau *(which, in turn, comes from the Greek* Kalamos *and the Latin* Calamus*) or the German* Schalmei *(English Shawm). The ancient chalumeau was a simple cylindrical instrument entirely built of cane. In Europe it was already known in the Middle Ages and by the end of the 17th century it developed into the clarinet after extensive modications made by the two Denners, father and son. Until recently the lower register of the clarinet was known as chalumeau. We know of four types of* chalumeaux*:* chalumeau soprano, alto *(or* quarto, *because it played a fourth lower than the* soprano*),* tenor *and* bass, *which would roughly corre-*

spond to the present clarinet, alto clarinet, basset horn and bass clarinet. There are, however, utterly contrasting classifications of this same instrument; some historians describe it as an early instrument with conical tube and double reed, belonging to the family of pommers and cromornes, and comprising several instruments which covered a large range of pitch. It seems clear that their characteristics lead up to the family of modern oboes. In the organ the chalumeau *is an old reed stop of 8' or 4' having a soft tone which imitates the musette and bagpipe.*

In short, if we accept the interpretation of the Salmoé *or* Salmó *mentioned by Vivaldi as being related to the double-reed* chalumeau, *then we shall adopt, as modern equivalent and according to the pitch, the oboe, oboe d'amore, English horn, Heckelphon of bassoon. If we consider it as being derived from single-beating reed instruments, then the clarinet, alto clarinet, basset horn or bass clarinet should be chosen, according to the part they are playing. The final decision rests on comparisons between the cases where Vivaldi has indicated* Salmoé *or* Salmó *and should be based on the musical context, the technical aspect of the passage and the logical apposition of tonal patterns. This will have to be the criteria to follow until a systematic examination of literary and iconographic sources, combined with a search through various collections of early instruments, will give us the opportunity to define the exact characteristics of the instruments indicated by Vivaldi.*

Similar disagreement exists over the true identity of the Claren, *an instrument which appears in Juditha at n. 19.* Claren *or* clarin *is the hold name for a high trumpet. Also in recent times we find the term* clarini *or* chiarine, *i.e. « clear » trumpets, applied to some trumpets. E. de Bricqueville has identified the* clarin *in a brass instrument with a straight tube about 60 cm. long, with a trumpet mouthpiece and bell but having seven holes like the recorder and oboe in Ruben's famous painting « La Régence de Marie de Médicis ». Vivaldi's* claren *has been believed by some historians as a relation of the present clarinet. In favour of this supposition stands the difficulty of translating the diversity which must exist between the normal trumpets of the Juditha's choruses n. 1 and 30 and the* claren *of n. 19, a diversity which is not obvious from their pitch.*

A. Z.

VORBEMERKUNG

Juditha Triumphans devicta Holofernis Barbarie, komponiert zur Feier des Sieges der Venezianer über die Türken bei Peterwardein und Passarowitz, bezeichnet den Höhepunkt im vokalen Schaffen von Antonio Vivaldi. Die außerordentliche Schönheit der Arien und der eingelegten schlichten Choräle sowie die dramatische Anlage der Rezitative machen das Werk zu einer der lebensvollsten und faszinierendsten Arbeiten dieser Gattung. Die mit beispielhafter Sorgfalt geschriebene Partitur befindet sich am Ende des zweiten Kantatenbandes (F. 28 - 209r. - 302v.) innerhalb der Sammlung Foà in der Nationalbibliothek zu Turin. Das Originaltextbuch, das in der Accademia di Santa Cecilia in Rom aufbewahrt wird, verzeichnet deutlich sichtbar neben den Namen der vorkommenden Personen diejenigen der Mädchen aus dem Ospedale della Pietà zu Venedig — Silvia, Pasca, Barbara, Giulia — die deren Interpretinnen im Herbst des Jahres 1716 waren. Der Text in Spätlatein, ein Werk des Cavaliere Giacomo Cassetti, besteht aus Elf- und Siebensilbnern in den Rezitativen und aus Strophen von vier oder mehr Versen in den Arien.

Unter Verzicht auf historische Echtheit ist dieses *Sacrum militare oratorium* im Grunde ein geistliches Bühnenwerk mit dem Wechsel von Arien und Rezitativen, wie er dem weltlichen Bühnenwerk eigen ist. Besonders hingewiesen sei auf die kraftvoll unbekümmerte Gradlinigkeit der Handlung, die nicht mit überflüssigen Episoden belastet ist, sowie auf die individuelle Ausprägung, die die Musik den Personen über ihre betont allegorische Bedeutung hinaus verleiht:

JUDITHA, am Anfang unentschlossen und ausgesprochen weiblich, dann zärtlich und bezaubernd, offenbart erst am Schluß ihren starken und heldenhaften Charakter;

HOLOFERNES, von seinem treuen Diener als « furchtbar und sanft » bezeichnet, schwankt zwischen der Rauheit des Kriegsmannes und der Schwäche des Verliebten, zwischen der Höflichkeit eines Königs und der Härte eines Mannes, der gewohnt ist, sich Gehorsam zu verschaffen;

ABRA, die Gefährtin der Juditha, unermüdlich ihr Mut zusprechend und sie unerbittlich an das Endziel ihrer Mission erinnernd, bei der es um die Rettung des bedrängten Vaterlandes geht;

VAGANS, den die grenzenlose Bewunderung für seinen Herrn nicht hindert, dann und wann eine reizend spöttische Ironie hinsichtlich dessen Liebesschicksalen hervorzukehren. Am Ende wird er den Tod des Holofernes mit Tönen ergreifender Verzweiflung beweinen;

OZIAS, der hohe Priester der Hebräer, ist eine farblose Gestalt, darin nicht unähnlich so vielen hohen Priestern des antiken wie des modernen Theaters.

Auffallend an Juditha ist weiterhin der Reichtum des instrumentalen Gewebes, wobei zu der gewohnten Phantasie eine erstaunliche Ökonomie der Mittel tritt. In dem wahrhaftigen und einzigartigen Versuchslaboratorium, das das Ospedale della Pietà darstellte, hat Vivaldi für seine Musik eine Fülle bis dahin unbekannter Klangkombinationen herausgefunden. Dabei werden die vorgesehenen Instrumente niemals alle zugleich verwendet, vielleicht auch deshalb, weil die Spieler im Laufe der Aufführung mehr als einmal das Instrument wechseln mußten.

Für die Wiedergabe des Continuo in den Arien und Chören können Cembali, Orgeln, Lauten, Violoncelli, Kontrabässe und Fagotte verwendet werden, wobei man die Umgebung berücksichtigen wird, in der die Aufführung stattfindet, wie auch die zur Verfügung stehende Streicherbesetzung. Abwechselnder Gebrauch von Orgel und Cembalo, wie ihn Vivaldi ausdrücklich vorschreibt, erscheint unbedingt angebracht zur Abwandlung der Klangsubstanz des Continuos, dessen Rolle hier beson-

ders wichtig ist. In den Rezitativen ist der Continuo vorzugsweise von einem Cembalo mit begleitendem Violoncello und Kontrabaß auszuführen. Bei manchen Rezitativen kann man auf die Kombination Viola da gamba - Laute zurückgreifen, womit der dolce-Charakter, das « amoroso » einiger Situationen besser untermalt wird.
Die Ausarbeitung des Basso continuo ist in kleineren Noten aufgezeichnet.
Alles, was nicht im Autograph steht, wurde in Klammern gesetzt, auch wenn es nach der Schreibweise der Epoche selbstverständlich ist. Nur der Part des « Bassus Generalis » erfuhr, einer verbreiteten Praxis entsprechend, eine Verdoppelung, indem er außer dem Continuo auch den Violoncelli und den Kontrabässen zugeteilt wurde.
In den seltenen Fällen, in denen der Bearbeiter Änderungen vorschlägt, ist die originale Version in Anmerkungen am Fuß der Seite wiedergegeben.
Die Interpunktion des Textes wurde überarbeitet und korrigiert, um sie mit dem Sinn der Sätze besser in Übereinstimmung zu bringen, wobei auch das Originaltextbuch herangezogen wurde. Dagegen ist die spätlateinische Schreibweise beibehalten.
Die Chorsätze, bei denen besondere Hinweise Vivaldis fehlen, wurden dem vierstimmigen gemischten Chor zugeteilt, auch ween es schwer ist, sich junge Mädchen als « wutentbrannte Soldaten in der Schlacht » vorzustellen, und noch schwerer, Männer als « psalmodierende Jungfrauen in Bethulien ».
Einige der in *Juditha* verwendeten Instrumente geben dem Ausführenden nicht einfache Probleme auf.
Vivaldi gebraucht, wenn es sich um die Oboen handelt, verschiedene Bezeichnungen. Im Verlauf von *Juditha* sind deren zwei festzustellen: *Haubois* (oder Aubois) (in Nummer 1, 18 und 30) und *Oboé* (in Nummer 6). Man ist zuerst versucht, eine unterschiedliche Bedeutung dieser beiden Ausdrücke zu vermuten. Im Einleitungschor von *Juditha* zum Beispiel, wie auch im Schlußchor haben die *Haubois* (« hautbois » ist der immer noch in Gebrauch befindliche französische Ausdruck für die Oboe) einen tieferen Part als die Trompeten und nehmen auch im Autograph das System unter dem für diese reservierten ein. Zieht man noch das Mißverhältnis in Betracht, das durch das andere klangliche Gewicht der im Gegensatz zu den beiden Oboen in hoher Lage spielenden beiden Trompeten hervorgerufen wird, so ist anzunehmen, daß Vivaldi mit der Bezeichnung *Haubois* irgendein klangvolleres, mehr der Familie der Trompeten nahestehendes Instrument im Sinne hatte, während er mit *Oboé* das weichklingende, gesangvolle Instrument bezeichnen wollte, dem er so oft herrliche Melodien anvertraut hat. Leider ergibt sich nichts aus einem Vergleich mit den Einleitungsstücken des großen *Gloria in C* (G. 32), des *Dixit Dominus* (G. 35) und des *Beatus Vir* (Foà 40), wo ähnliche Instrumentalbesetzungen wie in den Einleitungs- und Schlußchören von *Juditha* zu finden sind. Denn in den erwähnten Kompositionen liest man mit Bezug auf das unter den Trompeten stehende Notensystem klar und deutlich *Oboé* und nicht *Haubois*. So bleibt die genaue Kennzeichnung des von Vivaldi verwendeten Instruments noch zu klären. Doch sei daran erinnert, daß der Ursprung der Oboe bis auf an Umfang und Größe sehr verschiedenartige Instrumente zurückgeht, die von den Krummhörnern und vom Bomhart bis zur Oboe da caccia und zum Dulzian reichen. Es gibt sogar Theoretiker, die sie als der Trompete ähnlich beschreiben (Thoinot Arbeau, 1589), wie denn auch viele ehemalige Militärkapellen sie zum Zwecke eines kräftigen und glänzenden Klanges verwendeten.
Ebenso ist es bis auf den heutigen Tag nicht möglich, eine zuverlässige Auskunft über die Beschaffenheit des *Salmoé* oder *Salmò* zu geben, eines Instrumentes, das von Vivaldi und auch späterhin in geeigneter Verbindung mit Instrumenten der üblichen Praxis verwendet wurde. Mit Sicherheit gab es *Salmoé* oder *Salmó* von unterschiedlicher Eigenart, denn Vivaldi verwendet solche, die er mit Baßschlüssel versieht und in Begleitfunktionen einsetzt, gewissermaßen als ein weiteres Conti-

nuoinstrument zur Abwechselung oder Verstärkung der Violoncelli und Kontrabässe (sieh concerti Tomo 51, 142, 318), im Gegensatz dazu aber auch andere mit vorgezeichnetem Violinschlüssel, die die Merkmale von « soli » aufweisen (siehe Juditha Nr. 12). Der Ursprung des Namens *Salmoé* oder *Salmò* dürfte aus dem französischen « chalumeau » (das seinerseits aus dem griechischen *Kalamos* und dem lateinischen *Calamus* hervorgegangen ist) oder aus dem deutschen « Schalmei » abzuleiten sein. Der altertümliche *chalumeau* war ein zylindrisches Volksinstrument mit einfachem Blatt und ganz aus Rohr hergestellt. In Europa war er schon im Mittelalter bekannt, und am Ende des 17. Jahrhunderts entwickelte sich daraus die Klarinette in Fortführung der Verbesserungen, die Denner, Vater und Sohn, an dem Instrument vorgenommen hatten. Bis in die jüngste Zeit wurde das tiefere Register der Klarinette « chalumeau » genannt. Man unterscheidet folgende vier Typen: *Sopran-Chalumeau, Alt-* (oder *Quart-Chalumeau,* weil er eine Quarte tiefer als der Sopran-Chalumeau steht), *Tenor-* und *Baß-Chalumeau.* Dem entsprechen heute in etwa *Klarinette, Altklarinette, Bassetthorn* und *Baßklarinette.* Für dasselbe Instrument gibt es aber auch diametral entgegengesetzte Klassifizierungen. So ist für manche Theoretiker der *Chalumeau* ein historisches Instrument mit konischer Röhre und Doppelrohrblatt, das zur Familie des Bomhart und der Krummhörner gehört. Unter dieser Benennung ist eine Gruppe von mehreren Instrumenten zusammengefaßt, die in weitem Umfang von der Höhe bis zur Tiefe reicht. Es ist klar, daß deren charakteristische Merkmale zu der Familie der modernen Oboen hinführen. Bei der Orgel ist der *Chalumeau* eine altmodische Zungenstimme von 8' oder 4' mit weicher Klangfarbe, die den Ton pastoraler Instrumente wie *Musette* und *Piva* nachahmt.

Abschließend läßt sich sagen: wer die Ableitung des vivaldischen *Salmoé* oder *Salmò* von den *chalumeaux* mit Doppelrohrblatt anerkennt, wird ihn, dem Klangcharakter entsprechend, auf Oboe, Oboe d'amore, Englischhorn, Heckelphon oder Fagott übertragen. Wer seiner Abkunft von Instrumenten mit einfachem Rohrblatt den Vorzug gibt, wird, gemäß der Eigenart dieser Gruppe, sich für Klarinette, Altklarinette, Bassetthorn und Baßklarinette entscheiden. Letzten Endes dürfte die Wahl dem Geschmack des Interpreten überlassen bleiben, wobei sich dieser an einer vergleichenden Untersuchung aller jener Fälle orientieren wird, in denen Vivaldi den *Salmoé* oder den *Salmó* vorgeschrieben hat. Auch wird er den musikalischen Sinn der Phrasen, den technischen Gehalt der betreffenden Stellen und das richtige Abwägen der Klangfarben untereinander in Betracht ziehen. Erst nach Abschluß der systematischen Nachforschungen in den literarischen und ikonographischen Quellen sowie in den Sammlungen historischer Instrumente wird es erlaubt sein, die charakteristischen Merkmale des vivaldischen Instrumentariums eindeutig zu bestimmen.

Gegensätzliche Ansichten gibt es auch über das *Claren*, dem man in *Juditha* in Nr. 19 begegnet. *Claren* oder *Clarin* ist der alte Name für eine hohe Trompete, und auch in jüngerer Zeit findet sich für bestimmte Trompeten die Bezeichnung *clarini* oder *chiarine*, das heißt helle oder hohe Trompeten. E. de Bricqueville hat das *clarin* identifiziert als ein Instrument aus Messing mit einer geraden Röhre von circa 60 Zentimeter Länge, mit Mundstück und Schalltrichter wie bei einer Trompete, aber mit sieben Tonlöchern wie die Blockflöte und die Oboen, so wie es Rubens auf seinem berühmten Gemälde « Die Regentschaft der Maria de Medicis » dargestellt hat. Es wird aber auch die Ansicht vertreten, das *claren* Vivaldis sei als ein der modernen Klarinette verwandtes Instrument anzusehen. Dieser These hat man die Schwierigkeit einer Überbrückung der Diskrepanz zu verdanken, die sich doch ergeben müßte zwischen den normalen Trompeten, wie sie in *Juditha* in den Chören Nr. 1 und 30 vorgeschrieben sind, und den in Nr. 19 verlangten *claren*, die im Vergleich zu jenen keine nennenswert andere klangliche Funktion erkennen lassen.

A. Z.

ALLOQUENTES

Juditha.
Abra ejus Ancilla:
Holofernes.
Vagaus Servus Holofernis.
Ozias ſummus Sacerdos.

Chorus militum furentium in Acie:
Virginum canentium in Bethulia

Tempus,

Quò Sacerdotis Oziæ excitata fervore Generoſa Juditha præcibus, jejunio, & Cilicio armata, inter dimicantium acies alacriter impreſſa, Barbari Ducis amoſem allicuit, donec cœna parata, ſomno, vinoq. ſepultum divina annuente clementia, Holofernis caput proprio ejus enſe viriliter amputavit, & de ſæviſſimo hoſte; Bethulia lætante triumphavit.

PARS

Facsimile di una pagina della prima edizione del libretto con l'elenco degli *Alloquentes* e aggiunti, a matita, i nomi delle interpreti.

JUDITHA TRIUMPHANS[1]

PARS PRIOR

CHORUS

(militum pugnantium in acie cum timpano bellico)
Arma, caedes, vindictae, furores,
Angustiae, timores
Precedite nos.
Rotate,
Pugnate
O bellicae sortes,
Mille plagas,
Mille mortes
Adducite vos.

HOLOFERNES

Felix en fausta dies
O Magnanimi Eroes en fortunati:
Prospera vobis sors, sydera, caelum:
En post saecula tandem
Venit optata lux, lux suspirata,
Qua magni in vestro Duce,
Qua Dux Magnus in vobis: cunctis aequa
Erit tandem Victoria,
Et vestro invicto Regi honor, et gloria.

Nil arma, nil bella,
Nil flamma furoris
Si cor bellatoris
Est cadens in se.
Si pugnat sperando,
Iam virtus pugnando
Vigescit in spe.

VAGANS

Mi Dux, Domine mi...

HOLOFERNES

Et quid ne petis?

VAGANS

Felicitatis tuae Nuncius accedo.

HOLOFERNES

Quidne fausti tu refers?

VAGANS

Nil nisi Gloriae tuae grande incrementum,
Et vere oculis tuis dulce portentum.

HOLOFERNES

Dic...

VAGANS

Matrona inimica
Te quaerit ad arma
Dux magne Holofernes.
Et cito deh, credas,
Tibi erit amica
Si lumina cernes.

HOLOFERNES

Huc accedat Matrona,
Et sit armorum Marti ebrea Bellona.
In Bethulia vilescunt
Hostes miseri Egeni: undique luctus
Saevus undique clamor. Hic anhelat,
Hic gemit, ille plorat, dolent omnes;
Nil nisi timor, nil nisi maerentium
Ignavia, desperatio, afflictio, inopia,
Et lacrimarum copia.

VAGANS

Veni Foemina illustris,
Pulcra Bellatrix huc, lumine, et pede
Videntes feri, et generosa accede.

JUDITHA

Quo cum Patriae me ducit amore
Libertatis dulcissima spes,
Summo ductus a caeli fulgore
Tuto pergat per classica pes.

ABRA

Ne timeas non, laetare
Casta Vidua dilecta
Certa virtutis tuae munera expecta.

Vultus tui vago splendori
Cedit ira ridet amor.
Ac tui numinis honori
Laetus plaudit omnium clamor.

Vide, humilis prostrata
In vultus tui nitore,
Quam estatica sit gens tanta armata.

[1] Testo dedotto dalla partitura autografa, che differisce talvolta dal testo della prima edizione del libretto.

JUDITHA

Nil morae. Ad Holofernem
Me ducite benigni
Duces bellici honoris,
Pacis en nuncia venio, et non furoris.

VAGANS

O quam vaga, venusta, o quam decora,
O spes nostrae victoriae unica, et vera.

CHORUS

(adstantium militum)
O quam vaga, venusta, o quam decora,
O spes nostrae victoriae unica, et vera.

VAGANS

Tentoria vultu tuo Ducis honora
Et cuncta ab Holoferne attende, et spera;

CHORUS

Tentoria vultu tuo Ducis honora
Et cuncta ab Holoferne attende, et spera.

VAGANS

Quem vides prope, aspectu
Terribili, et suavi,
Quem quaeris, ipse hic est: amore, et fide,
In ipso pulcra Sion spera, et confide.

Quamvis ferro, et ense gravis
Dulcis tamen et suavis
Pro te Dux erit, o bella.
Tibi tua tu sors et fatum,
Nec per te fremit iratum,
Tua pupilla fit tua stella.

HOLOFERNES

Quid cerno! Oculi mei
Stupidi quid videtis!
Solis, an caeli splendor! Ah summae prolis
Vincunt lumina sua lumina solis.
Sistite, viatrici
Praeparate Trophea, spargite flores,
Et obvient Divae suae teneri Amores.

JUDITHA

Summe Rex, strenue miles,
Nabuc Regis cor, cuius in manu
Stat suprema potestas, nutui cuius
Fortuna, et sors obedit,
Et cuncta iura sua gloria concedit.

HOLOFERNES

O quam pulcrior in pulcro
Virtus est ore sonans! Quidnam petis,
Suavissima supplex?

JUDITHA

Non mihi, Patriae meae
Spem salutis exoro,
Et sic Bethuliae a te pacem imploro.
Quanto magis generosa,
Plus victori gloriosa
Venia victo magis cara.
O quam pulcra tua potentia
Illustrata tua clementia!
Parce Dux, ac tolle amara.

HOLOFERNES

Magna, o foemina petis,
Quae maxima, si dentur!
Majora sed a me tibi debentur.
O timpana silete,
Recedite o Phalanges,
Cedite amori meo, cedite invictae
Faces, tela, sagittae,
Et vos bellica in campo impia tormenta
Estote in gaudio meo nova contenta.
Hic sede amica mea.

JUDITHA

Non tantus honor
Tuae famulae donetur.

HOLOFERNES

Tu me honoras.

JUDITHA

Te colo.

HOLOFERNES

Sedeas hic.

JUDITHA

Non debeo, non.

HOLOFERNES

Sic jubeo, et volo.
Sede, o cara,
Dilecta speciosa
Mea vivida rosa,
Mea fulgida fax.
Tu Marti triumphanti,
Tu bellico amanti
Pulcherrima Pax.

JUDITHA
Tu Judex es, tu Dominus, tu potens
In exercitu tanto, et tuae dextrae victrici
Semper aspectu sint astra felici.

HOLOFERNES
Felix per te, magisque felix ero,
Si dum sepulta manet
Lux Apollinis unda, me te dignum
In convivio tu reddas,
Ut melius pacis nostrae amatae, et carae,
Solemnia tecum possim celebrare.

JUDITHA
Inter convivia, et dapes
Torpescent labia mea
In jeiunio assueta:
Tristis, nec unquam laeta
In eduliis astricta
Nescia est delitiae tantae anima afflicta.

HOLOFERNES
Agitata infido flatu
Diu volatu
Vagabundo
Maesta hirundo
It plorando
Boni ignara.
Sed impulsu aurae serenae
Tantae cito oblita poenae
In dilecta
Dulcia tecta
Gaudij ridet haud avara.
In tentorio supernae
Sint in ordine coenae.
Quid, quid natat in Ponto,
Quid, quid in Caelo, et terra nutrit
Ne sit legere grave.
Hinc nostrae Reginae,
Cui, Vagae, tu deservies,
Sit cretensis Lyei donum suave.

VAGANS
O servi volate,
Et Domino meo
Vos mensas parate
Si proxima nox.
Invicto Holoferni
Cantemus alterni,
Honoris, amoris
Sit consona nox.

CHORUS
Honoris, amoris
Sit consona nox.

VAGANS
Tu quoque hebraica ancilla
In nostro gaudio tanto
Eris in corde tuo laeta, et tranquilla.

ABRA
Quam audacter discurrit
Non minus servus suo Domino nequam.
Properemus Juditha: ubique semper
Tecum sperans in Caelis
Ero Dominae meae socia fidelis.

JUDITHA
Veni, veni, me sequere fida
Abra amata,
Sponso orbata.
Turtur gemo ac spiro in te.
Dirae sortis tu socia confida
Debellata
Sorte ingrata,
Sociam laetae habebis me.

ABRA
Venio Juditha, venio: animo fave,
Amori crede tuo nil erit grave.

Fulgeat sol frontis decorae,
Et afflictae abeat Aurorae
Ros a vaga tua pupilla.
Ama, langue, finge ardere
Nostrae sorti si favere
Potest una tua favilla.

In Urbe interim pia
Incertas audi voces, aura levis
Fert murmur voti, et gloriae, credo, tuae.
Gemunt et orant una
Virgines Juda, incertae sortis suae.

CHORUS
(Virginum psalentium in Bethulia)
Mundi Rector de Caelo micanti
Audi preces, et suscipe vota
Quae de corde pro te dimicanti
Sunt pietatis in sinu devota.

In Juditha tuae legi dicata
Flammas dulcis tui amoris accende
Feritatis sic hostis domata
In Bethuliae spem pacis intende.

Redi, redi iam Victrix pugnando
In cilicio in prece revive
De Holoferne sic hodie triumphando
Pia Juditha per saecula vive.

FINIS PRIORIS PARTIS

PARS ALTERA

OZIAS

Summi Regis in mente
Mihi sunt alta arcana: hostis Tyranni,
Bellatoris iniqui
Prope, caelo favente,
Fata extrema praevideo. Deus Abraam
Exercitum Deus es, potens in bello,
Tuo nomini inimicam
Virtute dexterae tuae dissipa Gentem.
Te supplices precamur: Tibi gloria
Sit diligentium te nova victoria.

O Sydera, o stellae,
Cum luna cadenti
Estote facellae
In hostem ferales.
Cum nocte felici
Ruant impii inimici,
Et sole surgenti
Sint luces mortales.

Jam saevientis in hostem
Castae nostrae Judithae
Gratae sunt Caelo preces, triumphando
Ad nos cito redibit,
Et Duce ablato ria gens peribit.

HOLOFERNES

Nox in umbra dum surgit,
Radiante in mare sol lumine cadit;
Sed tu pulcra Juditha
Luminose mi sol in caeco orrore
Resurgis coram me vivido ardore.

Nox obscura tenebrosa
Per te ridet luminosa
Miro fulgida splendore.[1]
Neque lucis novae Aurora
Tam superba tam decora
Victa tuo surget splendore.

Belligerae meae sorti,
Quaeso, o cara condona:
Haec numine conviva
Non sunt fercula digna.

JUDITHA

Magnitudinis tuae bene sunt signa.

HOLOFERNES

Magnum meum cor tu reddis,
Si amantem vultus tui iure me credis.

JUDITHA

Nil nisi sui Factoris
In orbe a creatura
Est conservanda Imago.

HOLOFERNES

Ad tantum cogis me vultu tuo vago.

JUDITHA

Quid, quid splendet in ore
Est pulvis, umbra, nihil.

Transit aetas,
Volant anni,
Nostri damni
Causa sumus.
Vivit anima immortalis
Si vitalis
Amor, ignis, cuncta fumus.

HOLOFERNES

Haec in crastinum serva: Ah, nimis vere
Esse ignem sentio amorem,
Si nimis sentio in me viscera ardere.

JUDITHA

Tanti caloris aestum
Tempera strenue Dux, flammas evita...

HOLOFERNES

Uror...

JUDITHA

Longe ibo...

HOLOFERNES

No cara Juditha.

Noli o cara te adorantis
Voto Ducis non favere,
Et suspiria animae amantis
Saltem disce non horrere.

JUDITHA

Tibi dona salutis
Precor e Caelo Dux.

HOLOFERNES

Prosit: bibendo
A te salutem spero,
Et si tu amabis me, tua salus ero.

[1] All'ultima ripetizione *nitore* invece di *splendore.*

CHORUS
Plena nectare non mero
Aurea pocula almi amores
Myrto et rosis coronate.
Et in mutuo gaudio vero
Horum numinum ardores
Dulci flamma prosperate.

HOLOFERNES
Tormenta mentis tuae fugiant a corde,
Et calicem sumendo
Vivat gloria Judithae, et belli face
Extincta, amor per te vivat in pace.

JUDITHA
Vivat in pace, et pax regnet sincera,
Et in Bethulia fax surgat amoris.
In pace semper stat laetitia vera,
Nec amplius bella sint causa doloris.
In pace anima mea tu cuncta spera,
Si pax solatium est nostri moeroris.
In pace bone Deus cuncta tu facis,
Et cara tibi sunt munera pacis.

Sic in Pace inter hostes
Sit mea Patria inofensa.
Sed quid video! Holofernes
Accensus mero suo dormit in mensa!
Consurgam. Vestro Duci
Huc accurrite, o servi: huc Abra veni,
Hic in tentorio stantes,
Dum dormit inimicus
Precemur vere Deum nos vigilantes.

VAGANS
Umbrae carae, aurae adoratae
Deh gratae
Spirate;
Si Dominus dormit
Stet tacita gens.
A cura tam gravi
In somno suavi
Sit placida mens.

Quae fortunata es tu vaga Matrona,
Quae de tam strenuo Duce triumphasti,
Et hostium domatorem tu domasti.

JUDITHA
Faxit de Caelo Rex, Reges qui regit,
Et cordis mei devota
Exaudiat pietas Dei suspiria et vota.

VAGANS
Bene in thalamo quiescat, mensas tollo,
Et hic pulcra Judith
Potes cum Duce tuo sola laetari,
Et poenas cordis tui tu consolari.
Sed huc ancilla venit,
Jam festinans discedo,
Et sic amori tuo locum concedo.

JUDITHA
Bene venisti, o fida,
En tempus nostrae gloriae,
Et suspirata tandem hora victoriae.

ABRA
Cuncta fauste succedant,
Et tibi, o mea Judith
Eris, et Patriae tuae, salus, et vita.

JUDITHA
Nil ultra: claude fores,
Impedi viatores,
Et caelesti fervore cor accende,
Et mox victricem me tacita attende.

ABRA
Non ita reducem
Progeniem noto
Raptam a gelido
Mater expectat,
Ut ego fervida
Expecto te.
Sed poena barbarae,
Et brevis morae
Animam nimium
Vexat amantem
Timore, et spe.

Jam pergo, postes claudo,
Et te nostra Eroina expecto et laudo.

JUDITHA
Summe Astrorum Creator,
Qui de nihilo jam cuncta eduxisti,
Et tibi ut servi essemus
Ad imaginem tuam tu nos fecisti,
Clemens in Caelo Pater,
Potens in Mundo Deus,
Qui Jaheli victrici,
Qui Deborae pugnanti vim dedisti,
Adiuva nos in prece, et culpas tolle,
Et de forti tua dextra
Imbelli dextrae meae robur extolle.
In somno profundo
Si jacet immersus
Non amplius sit vigil
Qui dormit in te.
Quiescat exanguis,

Et sanguis
Sic exeat
Superbus in me.

Impii, indigni Tiranni
Conopeo hic apensum
Denudo ferrum, ictus tendo, infelicem
Ab Holofernis busto
Deus in nomine tuo scindo cervicem.
Salvete o pia tentoria
In vobis semper clara
Et caelo, et mundo sit alta victoria.

Abra, Abra accipe munus,
In saculum rèpone, et fida ancilla
Me sequere, festina,
Et clemens extra castra
Tuto perducat nos dextra divina.

ABRA

Quid mihi? Oh mira res! Diro Draconi
Tu caput obtruncasti,
Et simul una in uno omnes domasti.
Eamus cito eamus,
Et mille mille Deo gratias agamus.

Si fulgida per te
Propitia caeli fax
Si dulci anima spe
Refulsit alma pax,
Solum beato
Duci increato
Debetur nostra pax,
Et nostra gloria.
Dat ille cordi ardorem,
Ille dextrae vigorem,
Et manus donum suae
Nostra victoria.

VAGANS

Jam non procul ab axe
Est ascendens Aurora, undique rara
Caelo sydera micant: in tentorio
Pallet incerta lux: patet ingressus,
Neminem video. Sed heu, heu, quid cerno?
Fusus undique sanguis!
Heu quam horrendum visu!
Truncus Domini mei jacet exanguis.
Milites huc venite,
Surgite, o servi, excubiae non dormite.
Omnes perditi sumus:
Bethulia amissa, et Holoferne extincto.
Heu cuncti, cuncti miseri ploremus,
Et Ducis nostri funus vindicemus.
Armatae face, et anguibus
A caeco regno squallido
Furoris sociae barbari
Furiae venite ad nos.
Morte, flagello, stragibus
Vindictam tanti funeris
Irata nostra pectora
Duces docete vos.

OZIAS

Quam insolita luce
Eois surgit ab oris
Floribus cincta suis roscida Aurora!
O quam ridet serena
Jucundo nobis dies lumine plena!
En venit tandem venit
(Eam a longe prospicio, ad eam curramus)
Venit Juditha venit,
Et Juditha triumphans. Filia electa
Quanto gaudio te amplector: Summe Deus
Exultat ecce in te spiritus meus.

Gaude felix
Bethulia letare
Consolare
Urbs nimis afflicta.
Caelo amata
Es fortunata
Inter hostes semper invicta.

Ita decreto aeterno
Veneti Maris Urbem
Inviolatam discerno,
Sic in Asia Holoferni impio tiranno
Urbs Virgo gratia Dei semper munita
Erit nova Juditha,
Et pro popolo suo Pastor orabit,
Et fidelis Ozias
Veram Bethuliae suae fidem servabit.
Eja Virgines Sion
Festinate cum gloria
Insperata victoria,
Et pietatis in sinu
Cum Psalterio sonanti
Applaudite Judithae Triumphanti.

CHORUS

(exultantium Virginum pro Judithae triumpho)

Salve invicta Juditha formosa
Patriae splendor spes nostrae salutis.
Summae norma tu vere virtutis
Eris semper in mundo gloriosa.

Debellato sic barbaro Trace
Triumphatrix sit Maris Regina.
Et placata sic ira divina
Adria vivat, et regnet in pace.

FINIS

Patriæ Splendor Spes noſtræ ſalutis.
Summæ norma tu verè Virtutis
Eris ſemper in mundo glorioſa.

Debellato ſic Barbaro Trace
Triumphatrix ſit MARIS REGINA,
Et placata ſic Ira Divina
ADRIA vivat, & Regnet in PACE.

FINIS.

CARMEN ALLEGORICUM.

Præſens eſt Bellum; Sæviminantur & hoſtes:
ADRIA JUDITHA eſt, & ſocia ABRA FIDES

Bethulia ECCLESIA, OZIAS ſummuſque Sacerdos,
Chriſtiadum Cœtus, Virgineumque Decus

Rex Turcarum Holofernes, Dux Eunuchus, & omnis
Hinc Victrix VENETUM quam benè Claſſis erit.

Iac. Caſſetti.

Facsimile dell'ultima pagina della prima edizione del libretto, riproducente il *Carmen allegoricum*.

Soli

Juditha, mezzosoprano
Abra, soprano
Holofernes, contralto
Vagans, contralto
Ozias, contralto

Coro

Soprani
Contralti
Tenori
Bassi

Orchestra

Flauti I-II (Fl.)
Oboi I-II (Ob.)
Salmoé (Sal.)
Tromba I-II (Trb.)
Claren I-II (Cl.)

Timpani (Tp.)
4 Tiorbe (Tior.)
Mandolino (Mand.)
Clavicembalo (Clv.)
Organo (Org.)

Violini I-II (Vni)
Viole (Vle)
Viola d'amore (Vla d'am.)
Violoncelli (Vc.)
Contrabbassi (Cb.)

durata: min.120

Vietata la fotocopiatura ai sensi di legge

Antonio Vivaldi *(1678-1741)*

JUDITHA TRIUMPHANS

SACRUM MILITARE ORATORIUM

per soli, coro a 4 voci miste e orchestra

Revisione e realizzazione del basso continuo di
ALBERTO ZEDDA

PARS PRIOR

I Chorus - Chorus militum pugnantium in Acie cum Timpano Bellico

(Allegro marziale)

★) **Oboi** I, II

Trombe I, II

★★) **Timpani**

(CORO) Soprani, Contralti, Tenori, Bassi

★★★) **Violini** I, II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

★★★★)

★) La dizione dell'Autografo è: «2 Haubois» Si veda in proposito la nota introduttiva.

★★) La dizione dell'Autografo è: «Timballi».

★★★) Nell'Autografo i violini sono scritti su un solo pentagramma, certo per mancanza di spazio nelle pagine affollate dalle parti del coro e dal "tutti,, strumentale. L'indicazione che si legge è: "2 Violini,,.

★★★★) Per il continuo si consiglia l'organo più il cembalo.

G. RICORDI & C. Editori, MILANO.
© Copyright 1971, by G. RICORDI & C.-s. p. a.-Milano
Tutti i diritti riservati.- Tous droits réservés.- All rights reserved.
RISTAMPA 1987
131680
PRINTED IN ITALY
IMPRIMÉ EN ITALIE

5

𝄋

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Vni

Vle

Vc.

Cb.

tr

(f)

10

Ob.

Trb.

Tp.

C O R O

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell' Autografo manca la nota in battere al Basso.

15

Ob.

Trb.

Tp.

C O R O

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6 7 6 7 6

Ob.

Trb.

Tp.

C O R O

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

20

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Ar - ma, cae - des, vin - di - ctae, fu - ro - res, an - gu - stiae, ti - mo - res pre - ce - di - te prece - di - te pre -

Ar - ma, cae - des, vin - di - ctae, fu - ro - res, an - gu - stiae, ti - mo - res pre - ce - di - te prece - di - te pre -

Ar - ma, cae - des, vin - di - ctae, fu - ro - res, an - gu - stiae, ti - mo - res pre - ce - di - te prece - di - te pre -

Ar - ma, cae - des, vin - di - ctae, fu - ro - res, an - gu - stiae, ti - mo - res pre - ce - di - te prece - di - te

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell' Autografo :

25

Ob.

Trb.

Tp.

★)

CORO

-ce-di-te prece - di-te nos, pre-ce - di-te nos, pre - ce-di-te nos, pre -

-ce-di-te prece - di-te nos, pre-ce - di-te nos, pre - ce-di-te nos, pre -

-ce-di-te prece - di-te nos, pre - ce - di-te nos, pre - ce-di-te nos, pre -

★★)

nos, prece - di-te nos, pre - ce - di-te nos, pre - ce-di-te nos, pre -

Vni

(V)

Vle

Vc.

Cb.

★) Questo *re* grave richiederebbe l'impiego di un terzo timpano, alquanto insolito.

★★) Nell'Autografo:

30

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

-ce - - di-te nos; fu-ro-res, ti-mo-res pre-ce-di-te nos.

-ce - - di-te nos; fu-ro-res, ti-mo-res pre-ce-di-te nos.

-ce - - di-te nos; fu-ro-res, ti-mo-res pre-ce-di-te nos.

-ce - - di-te nos; fu-ro-res, ti-mo-res pre-ce-di-te nos.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Ar - ma, cae - des, vindi - ctae, fu -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mf)

★) Nell'Autografo:

35

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

-ro - res, angu-sti-ae, ti - mo - res pre-ce - - - - - di - te nos; vin-

-ro - res, angu-sti-ae, ti - mo - res pre-ce - - - - - di-te nos; vin-

-ro - res, angu-sti-ae, ti - mo - res pre-ce - - - - - di-te nos; vin-

-ro - res, angu-sti-ae, ti - mo - res pre - ce - di - te nos, pre - ce - di - te nos; vin-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

40

Ob.

Trb.

Tp.

di - ctae, fu - ro - res, an - gu - sti - ae, ti - mo - res, pre - ce - di - te nos, pre - ce - di - te nos.

C O R O

di - ctae, fu - ro - res, an - gu - sti - ae, ti - mo - res, pre - ce - di - te nos, pre - ce - di - te nos.

di - ctae, fu - ro - res, an - gu - sti - ae, ti - mo - res, pre - ce - di - te nos, pre - ce - di - te nos.

di - ctae, fu - ro - res, an - gu - sti - ae, ti - mo - res, pre - ce - di - te nos, pre - ce - di - te nos.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

45

Ob.

Trb.

Tp.

C O R O

Vni

Vle

Vc.

Cb.

50

Ob.

Trb.

Tp.

C O R O

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Ro - ta - te, pu-gna - te, pu-

Ro - ta - te, pu-gna - te, pu-

Ro - ta - te, pu-gna - te, pu-

Ro - ta - te, pu-gna - te, pu-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

(Fine)

55

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

-gna - te o bel - li-cae sor - tes, mil-le mil-le pla - gas, mil-le mil-le

-gna - te o bel - li-cae sor - tes, mil-le mil-le pla - gas, mil-le mil-le

-gna - te o bel - li-cae sor - tes, mil-le mil-le pla - gas, mil-le mil-le

-gna - te o bel - li-cae sor - tes, mil-le mil-le pla - gas, mil-le mil-le

Vni

Vle

(II) (V)

Vc.

Cb.

7 6/4 5/3♯ 6/4♯

Ob.

Trb.

Tp.

C O R O

mor - tes, mil - le mil-le mor - tes ad - du - ci - te vos,

mor - tes, mil - le mil-le mor - tes ad - du - ci - te vos,

mor - tes, mil - le mil-le mor - tes ad - du - ci - te vos,

mor - tes, mil - le mil-le mor - tes ad - du - ci - te vos,

Vni

Vle

Vc.

Cb.

60

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

mil-le mil-le mil-le plagas, mille mil-le mil-le mor-tes ad-du-ci-te, ad-du-ci-te vos.

mil-le mil-le mil-le plagas, mille mil-le mil-le mor-tes ad-du-ci-te, ad-du-ci-te vos.

mil-le mil-le mil-le plagas, mille mil-le mil-le mor-tes ad-du-ci-te, ad-du-ci-te vos.

mil-le mil-le mil-le plagas, mille mil-le mil-le mor-tes ad-du-ci-te, ad-du-ci-te vos.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) La dizione dell'Autografo è: «D.C. al Segno».

★) *(Dal Segno 𝄋 al Fine)*

65

Holofernes

Fe - lix en fau-sta di - es o' Ma - gna - ni-mi E - ro - es

Hol.

en for - tu - na - ti: pro-spe-ra vo-bis sors, sy - de-ra, cae-lum: en post sae-cu-la

70

Hol.

tan-dem ve-nit op-ta - ta lux, lux su-spi-ra-ta, qua ma-gni in ve-stro Du-ce, qua Dux

Hol.

Ma - gnus in vo - bis: cunctis ae-qua e - rit tan-dem Vi-cto-ri - a, et

75

Hol.

ve - stro invi - cto Re - gi ho - nor, et glo - ri - a.

II

80

Allegro (molto ritmico, brillante e vigoroso)

Holofernes

uniti

Violini I-II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

★)

(f)

(⊓)

7♭

85

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7♭ 6 6/5 6/5

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

90

Hol. Nil ar - ma, nil bel - la, nil flam - ma fu - ro - ris si cor bel - la -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

95

Hol. - to - ris est ca - dens in se.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

100

105

Hol. Nil ar - ma, nil bel - la, nil flam-ma fu - ro - - -

Vni (mp)

Vle (mp)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

110

Hol. - - - - ris si cor bel - la - to - -

Vni (f) (p)

Vle (f)

Vc. (f) (p)

Cb. (f) (p)

(f) 7 (p)

115

Hol.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V)

(V)

6

6

120

Hol.

- - - ris si cor bel - la - to - - -

3 3 3

Vni

(f)

Vle

(f)

Vc.

(f)

(V)

(V)

(p)

Cb.

(f)

(V)

(V)

(p)

(f)

(p)

125

Hol. -ris est ca-dens in se.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

6 5 7♭ 6 6 5

130 135

Hol. Si pu-gnat spe-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

(Fine)

140

Hol. - ran - do, iam vir - tus pu - gnan - - - do, iam

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6

145

Hol. vir - tus pu - gnan - do vi - ge - scit in spe, vi - ge - scit in spe.

Vni (p) (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

150

★)

Hol. Si pu - gnat spe - ran - - - - - do, iam

Vni (p)

Vle

Vc. (n) (p) (v)

Cb. (n) (p) (v)

7 6 5 (p)

155

Hol. vir - tus pu - gnan - do vi - ge - scit in spe, vi - ge - scit in spe.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Da Capo

★) Nell'Autografo il testo delle battute 149-153 è: Si virtus pugnando, si virtus pugnando vigescit in spe.

160

Vagans

Mi Dux, Do-mi-ne mi...

fe - li-ci-ta-tis tu-ae

Holofernes

et quid ne pe-tis?

165

Vag.

Nun-ci-us ac-ce-do.

Nil ni-si Glo-ri-ae

Hol.

Quid-ne fau-sti tu re-fers?

Vag.

tu-ae grande in-cremen-tum, et ve-re o-cu-lis tu-is dul-ce por-ten-tum.

Hol.

Dic...

Segue l'Aria

III

(Leggero e scorrevole) 170

Vagans

uniti

Violini I-II

(mp sottovoce)

Viole

(mp sottovoce)

Violoncelli

(mp sottovoce)

Contrabbassi

(mp sottovoce)

*)

(mp sottovoce)

175

Vag.

Ma-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6
5

*) Per il continuo si consiglia l'organo.

Vag. -tro - na i-ni-mi-ca te quae-rit ad ar-(ma ad ar) - ma, te

Vni

Vle

Vc.

Cb.

180

Vag. quae-rit ad ar - (ma ad ar - -) ma Dux

Vni (mf)

Vle (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

185

Vag. ma-gne Ho-lo-fer-nes.

Vni (mp)

Vle (mp)

Vc. (mp)

Cb. (mp)

(mp)

Vag. Ma-tro-na i-ni-mi-ca te quae-rit ad ar-ma, te quae-rit ad

Vni (V) (pp) (p)

Vle (V) (pp) (p)

Vc. (V) (pp) (p)

Cb. (V) (pp) (p)

(pp) (p)

190

Vag.

ar - - - - - - -

Vni

(cresc.) (mf)

Vle

(cresc.) (mf)

Vc.

(cresc.) (mf)

Cb.

(cresc.) (mf)

(cresc.) (mf)

Vag.

- - ma, ad ar - ma, ad ar - - - ma, Dux ma-gne Ho - lo - fer - -

tr

Vni

(f)

Vle

(f)

Vc.

(f)

Cb.

(f)

195

Vag. - nes, te quae - rit ad ar - ma Ma - tro - na i - ni - mi - ca Dux ma - gne Ho - lo -

Vni (p) (pp) (mf)

Vle (p) (pp) (mf)

Vc. (p) (pp) (mf)

Cb. (p) (pp) (mf)

(p) (pp) (mf)

200

Vag. - fer - nes.

Vni (mp)

Vle (mp)

Vc. (mp)

Cb. (mp)

(mp)

Vag.

Et ci - to deh, cre - das, ti - bi e - rit a -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mf) (p)

(Fine)

205

Vag.

- mi - ca si lu - mi - na cer - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

210

Vag. - - - nes, si lu-mi-na cer - nes, ti-bi erit a-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Vag. -mi-ca si lu-mi-na cer- - - nes, si lu - mi-na cer - nes.

Vni

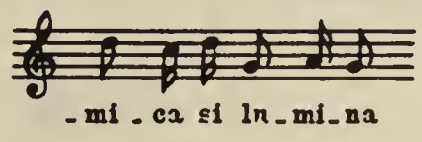
Vle

Vc.

Cb.

Da Capo

★) Nell'Autografo:



Per la Sig.ra Barbara

III bis *)

215

Allegro

Vagans

I Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

**)

220

225

Vni

Vle

Vc.

Cb.

*) Altra versione dell'Aria precedente.

**) Per il continuo si consiglia il cembalo.

230

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V)

7 7 7 7 7 7 7 7 7 6/4

235

Vag.

Ma - tro - na i - ni -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★)

(V)

(P)

7/5 6/4

★) Nell'Autografo:

240

Vag. - mi - ca te quae - rit ad ar - - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6 7 6

245

Vag. - - - - - ma, te quae - rit ad

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6 7 6 6

250

255

Vag.

ar - - - - - - -

Vni

(V)

(II)

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6 7

260

Vag.

- - ma Dux ma - gne Ho - lo - fer - nes.

tr

Vni

(mf)

(f)

Vle

Vc.

Cb.

265

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6
4 4

270

Vag.

Ma - tro - na i - ni - mi - ca te quae - rit ad ar - -

Vni

(p)

(V V)

Vle

(p)

Vc.

(p)

Cb.

(p)

5 3 6
4

275

Vag.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6 7 6 7 6 7 6 7 6

280

285

Vag. - - ma, te quae - rit ad ar - - -

★)

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(pp)

6
5

★) Nell' Autografo:

290

Vag.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V) (V)

(cresc.)

7 6 7 6 7 (cresc.)

295

Vag.

- - - ma Dux ma - gne Ho - lo - fer - nes,

tr

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mf) (f)

300

Vag. te quae - rit ad ar - - - - -

Vni (p) (V) (V)

Vle (p)

Vc. (p) ★)

Cb. (p) ★)

(p) ★)

7 7 7 7 7 7

305

Vag. - - - - - - ma

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 7 7 6/4 7 6/4 7

★) Nell'Autografo:

310

315

Vag.

Dux ma - gne Ho - lo - fer - nes.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

6 7 6 7 6

320

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6 7 6 7 6 7

325

Vag.

Et ci - to, deh

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

7

6 4 3

(Fine) (p)

330

Vag.

cre - das, ti - bi e - rit a - mi - ca si lu - mi - na cer - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

6♮

335

Vag. - - - nes si lu - mi - na cer - nes,

Vni (tr) (tr) (mf)

Vni (mf)

Vle (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

6♯ 7 ♯ 7 6/4 5♮ 3♯ (mf)

340 345

Vag. et ci - to, deh cre - das, ti - bi e - rit a -

Vni (p)

Vni (p)

Vle (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

♯ 7 ♯ 7 (p) 7

350

Vag. - mi - ca si lu - mi - na cer - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

355

Vag. - - - nes, si lu - mi - na cer - nes.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

*) Nell' Autografo:

Da Capo

Holofernes

Huc ac - ce - dat Ma - tro - na, et sit ar - mo - rum Mar - ti e - ★)

360

Hol.

- bre - a Bel - lo - na. In Be - thu - li - a vi - le - scunt ho - stes mi - se - ri E -

365

Hol.

- ge - ni: un - di - que lu - ctus sae - vus un - di - que cla - mor. Hic a -

Hol.

- nhe - lat, hic ge - mit, il - le plo - rat, do - lent om - nes; nil ni - si ti - mor,

★) Nell' Autografo: Mar - ti e -

370

Hol. nil ni - si mae - ren - tium i - gna - vi - a, de - spe - ra - ti - o, af -

Hol. - fli - cti - o, in - o - pi - a, et la - cri - ma - rum co - pi - a.

Vagans

Ve - ni Foe - mi - na il - lu - stris, pul - cra Bel - la - trix huc, lu - mi - ne, et

375

Vag. pe - de vi - den - tes fe - ri, et ge - ne - ro - sa ac - ce - de.

IV

(Andante)

380

Juditha

Violini I

Violini II

(mf ben cantato)

(mf ben cantato)

Violoncelli

(mf)

Contrabbassi

(mf)

★)

(mf)

7

Jud.

Quo cum

Vni

(p dolce)

(p dolce)

Vc.

Cb.

(p)

(p)

(p)

★) Per il continuo si consiglia il liuto o il cembalo.

385

Jud. Pa - triae me du - cit a - mo - re, me du - cit a - mo - re li - ber -

Vni

390

Jud. - ta - tis dul - cis - si - ma spes, dul - cis - si - ma spes, li - ber - ta - tis dul -

Vni

Jud. - cis - si - ma spes, quo cum

Vni (V) (mf) (V) (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

395

Jud. Pa - triae me du - cit a - mo - re li - ber - ta - tis dul - cis - si - ma

Vni (p) (pp) (p) (pp)

Vc. (p)

Cb. (p)

Jud. spes, li - ber - ta - tis dul - cis - si - ma spes, li - -

Vni (cresc.) (2ª volta ppp) (cresc.) (2ª volta ppp)

Vc. (cresc.) (2ª volta ppp)

Cb. (cresc.) (2ª volta ppp)

(cresc.) 7 5 (2ª volta ppp)

400

Jud. -ber - - ta - - tis, li - ber - ta - tis dul - cis - si - ma

Vni

Vc.

Cb.

6/4 5/3 4/2 3

405

Jud. spes,

Vni (mf) (p)

Vc. (mf) p)

Cb. (mf) p)

7

Jud.

sum - mo du - ctus a cae - li ful -

Vni

Vc.

(mf)

Cb.

(mf)

(mf)

8 9 5 3
6 5 4

(Fine)

410

Jud.

- go - re tu - to per - - - - -

(mf)

Vni

(mf)

Vc.

Cb.

Jud. - - - - gat, tu - to per - gat per clas - si - ca

Vni

Vc.

Cb.

415

Jud. pes, sum - mo du - ctus a cae - li ful - go - - -

Vni

Vc.

Cb.

(p)

420

Jud. _ _ re tu _ to per _ _ _ _ gat per clas _ si _ ca pes.

Vni

Vc.

Cb.

Da Capo

Abra Ne ti _ me _ as non, lae _ ta _ re ca _ sta Vi _ du _ a di _

425

A. _ le _ cta cer _ ta vir _ tu _ tis tu _ ae mu _ ne _ ra ex _ pe _ cta.

V

(Allegretto gioioso)

Abra

★)

(mf)

430

A.

Vul - tus tui va -

(p)

435

A.

- go splen - do - ri ce - dit i - ra ri - det a - - -

440

A.

- - mor, ri - det a - mor;

tr

(mf)

★) Per il continuo si consiglia il cembalo con un violoncello e un contrabbasso.

445

A. vul - tus tui va - go splen - do - ri ce - dit i - ra

(p)

A. ri - det a - mor, ce - dit i - ra, ce - dit i - ra

450

A. ri - det a - - - - - -

455

A. - - mor, va - go splen - do - ri ce - dit i - ra ri - det a - mor.

tr

(f)

460

(Fine)

465

A. Ac tui nu - mi - nis ho - no - ri lae - tus plau - dit, lae - tus plau - dit

(p)

A. om - ni - um cla - - - mor.

★)

470

A. Ac tui nu - mi - nis ho - no - ri lae - tus plau - dit om - nium cla - -

475

A. - - - - mor, om - nium cla - mor.

★) Nell' Autografo :

Da Capo

Abra

Vi - de, hu - mi - lis pro - stra - ta in vul - tus tui ni -

Juditha 480

- to - re, quam e - sta - ti - ca sit gens tan - ta ar - ma - ta.

A.

Nil mo - rae,

Jud.

Ad Ho - lo - fer - nem me du - ci - te be - ni - gni du - ces bel - li - ci ho - no - ris,

485

Jud.

pa - cis en nun - cia ve - ni - o, et non fu - ro - ris.

VI Chorus - Adstantium militum chorus

(Allegro) 490

Oboi I II

Coro: Soprani, Contralti, Tenori, Bassi

Vagans

Violini I II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

★)

★) Per il continuo si consiglia l'organo, oppure il cembalo quando canta Vagans e l'organo quando canta il coro.

★★) Nell' Autografo : è stato corretto secondo quanto si legge 12 batt. più avanti, all'analogo passaggio.

495

Ob.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(segue)

(segue)

5 6 6

Solo

500

Ob.

(p)

Vag.

O quam va - ga, ve - nu - sta, o quam de - co - ra, o spes

Vc. Cb.

(p)

(p) 6 7 6♯ 7 5

505 510

Ob.

Vag. no-strae vi - cto-riae, spes no-strae vi - cto-riae u - nica et ve - ra.

Vc. Cb.

515

Ob.

CORO

O quam va-ga, ve - nu-sta, o quam de-co - ra, o spes

O quam va-ga, ve - nu-sta, o quam de-co - ra, o spes

O quam va-ga, ve - nu-sta, o quam de-co - ra, o spes

O quam va-ga, ve - nu-sta, o quam de-co - ra, o spes

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6 7 6♯

520

Ob.

CORO

no-strae vi-cto-riae, spes no-strae vi-cto-riae u-ni-ca, et ve-ra,

no-strae vi-cto-riae, spes no-strae vi-cto-riae u-ni-ca, et ve-ra,

no-strae vi-cto-riae, spes no-strae vi-ctoriae u-ni-ca, et ve-ra,

no-strae vi-cto-riae, spes no-strae vi-cto-riae u-ni-ca, et ve-ra,

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6

525

Ob.

(p)

Vag.

ten-to-ria vul-tu tuo Du-cis ho-no-ra et cun-cta ab

Vc.
Cb.

(p)

(p) 6 6 6
4

530

Ob.

Vag. Ho - lo - fer - ne at - ten - - - - - -

Vc.
Cb.

535 540

Ob.

CORO

ten - to - ria vul - tu tuo

ten - to - ria vul - tu tuo

ten - to - ria vul - tu tuo

ten - to - ria vul - tu tuo

Vag. - - de, et spe - ra;

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo:

545

Ob.

(mf) (cresc.)

(mf cresc.)

Soprano

(mf) (cresc.)

Du - cis ho - no - ra et cun - cta ab Ho - lo - fer - ne at - ten - -

(mf) (cresc.)

Du - cis ho - no - ra et cun - cta ab Ho - lo - fer - ne at -

Contralto

(mf) (cresc.)

Du - cis ho - no - ra et cun - cta ab Ho - lo - fer - ne at ten - (de et _____

(mf) (cresc.)

Du - cis ho - no - ra et cun - cta ab Ho - lo - fer - ne at - ten - -

Vag.

Vni

(V) (mf) (cresc.)

★) (V) (V) (mf) (cresc.)

Vle

(V) (mf) (cresc.)

Vc.

(mf) (cresc.)

Cb.

(mf) (cresc.)

6♮ 7♭ ♯ (mf) 6 (cresc.)

★) Nell' Autografo: la parte dei secondi violini in questa e nella battuta seguente è scritta all'ottava superiore.

550

Ob.

CORO

- - - - de, et spe - ra.

- ten - (de et spe - ra at - ten - de et spe - ra) - de, et spe - ra.

— et — spe - - ra, at - ten) - de, et spe - ra.

- - - de, at - ten - de, et spe - ra.

Vag.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 6 7 6 7 (f) 6 4 5 3♯ (ff) ★)

★) A questo punto Vivaldi pone un segno di ritornello alle ultime sette battute col levare e avverte: "Replicano gli stromenti soli senza le voci,,. Sempre in questa battuta nell'Autografo è segnata a tutti una corona alla prima nota, corona che è stata trasferita alla battuta conclusiva, interpretando l'avvertenza vivaldiana sopra riportata.

555

Ob.

(ff)

tr

(tr)

Cor.

Vag.

Vni

(V)

(ff)

tr

(tr)

Vle

Vc.

Cb.

6 7 6 7 6 7 6 5 3♯

560

Vagans

Quem vi - des pro - pe, a - spe - ctu ter - ri - bi - li, et su -

Vag.

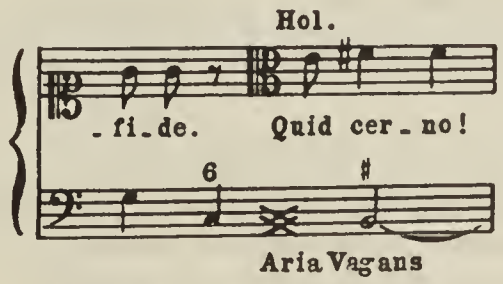
- a - vi, quem quae-ris, ip - se hic est: a - mo - re, et

565

Vag.

fi - de, in ip - so pul - cra Si - on spe - ra, et con - fi - de.

★) Nell'Autografo questa battuta si somma alla prima di pag. 77:



È stata modificata per inserire la successiva "Aria di Vagans,, secondo l'indicazione vivaldiana che qui si legge, confermata dal libretto princeps.

VII *)

Allegro

Vagans

uniti

Violini I-II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

**)

570

Vni

Vle

Vc.

Cb.

*) Nell'Autografo quest'aria di Vagans, forse composta in un secondo tempo come proverebbe la grafia insolitamente frettolosa, si trova più avanti. È stata riportata qui in seguito alle considerazioni esposte nella nota della pagina precedente.

**) Per il continuo si consiglia il cembalo.

575

Vag.

Quam - vis

Vni

(p) (f)

Vle

(f)

Vc.

(f)

Cb.

(f)

(f)

Vag.

fer - ro, et en - se gra - - - vis

(V)

Vni

(p)

Vle

(⊓)

Vc.

(p)

(⊓)

Cb.

(p)

★)

(p)

★) Nell'Autografo:

580

Vag. dul - cis ta - men et sua - - - vis

Vni (pp)

Vni (pp)

Vle

Vc. (pp)

Cb. (pp)

(pp)

Vag. pro te Dux e - rit, o bel - la, o bel - la.

Vni (f)

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

(f)

Vag. quam - vis fer - ro en - - se

uniti

Vni (n)

Vle

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

★)

590

Vag. gra - - - - - - - -

Vc.

Cb.

Vag. - - - vis dul - cis ta - men

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f) (p)

Cb. (f) (p)

(f) (p)

★) Nell' Autografo :

595

Vag. et su - a - vis pro te Dux e - rit o bel - la; su -

Vni (V) (p)

Vle

Vc.

Cb.

Vag. - a - - - (vis su - a - - - -

Vni (p)

Vle (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

600

Vag. - - -) vis pro te Dux e - rit, o bel - -

Vni (V) (V)

Vle

Vc.

Cb.

605

Vag. - la.

Vni (n) ★) (n)

(f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

(f) ★★)

★) Nell'Autografo:

★★) Nell'Autografo:

Vag.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

610

Vag.

Ti - bi tua tu sors et fa - tum, nec per te fre - mit i - ra - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

(p)

(Fine) (p)

★) Nell' Autografo :

Vag. - - - - - - - tum, tua pu -

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

615

Vag. - pil - la fit tua stel - la, fre - mit i - - -

Vni (p) (f) ★)

Vle (f)

Vc. (p) (f) (p)

Cb. (p) (f) (p)

(p) (f) (p)

★) Nell' Autografo:

620

Vag. - ra - - - - - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Vag. - - tum, tua pu - pil - la fit tua stel - la.

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

(f)

Da Capo

★)

625

Holofernes

Quid cer_no! O_cu_li me_i stu_pidi quid vi_de_tis! So_lis, an caeli splendor!

630

Hol. Ah summae pro_lis vin_cunt lu_mi_na su_a lu_mi_na so_lis. Sis_ti_te, vi_a_

(♮)

Hol. _tri_ci prae_pa_ra_te Tro_phe_a, spar_gi_te flo_res, et ob_vi_ent Di_vae suae te_ne_ri A_

635

Hol. _mo_res.

Juditha

Summe Rex, stre_nu_e mi_les, Na_buc Re_gis cor, cu_ius in ma_nu stat su_

★) Vedi nota relativa all'ultima battuta di pag. 67.

Jud. -pre-ma po-te-stas, nu-tu-i cu-ius for-tu-na, et sors o-bè-dit, et cun-cta iu-ra

640

Hol. Ô quam pul-cri-or in pul-cro Vir-tus est o-re sonans! Quid-nam

Jud. su-a glo-ria con-ce-dit.

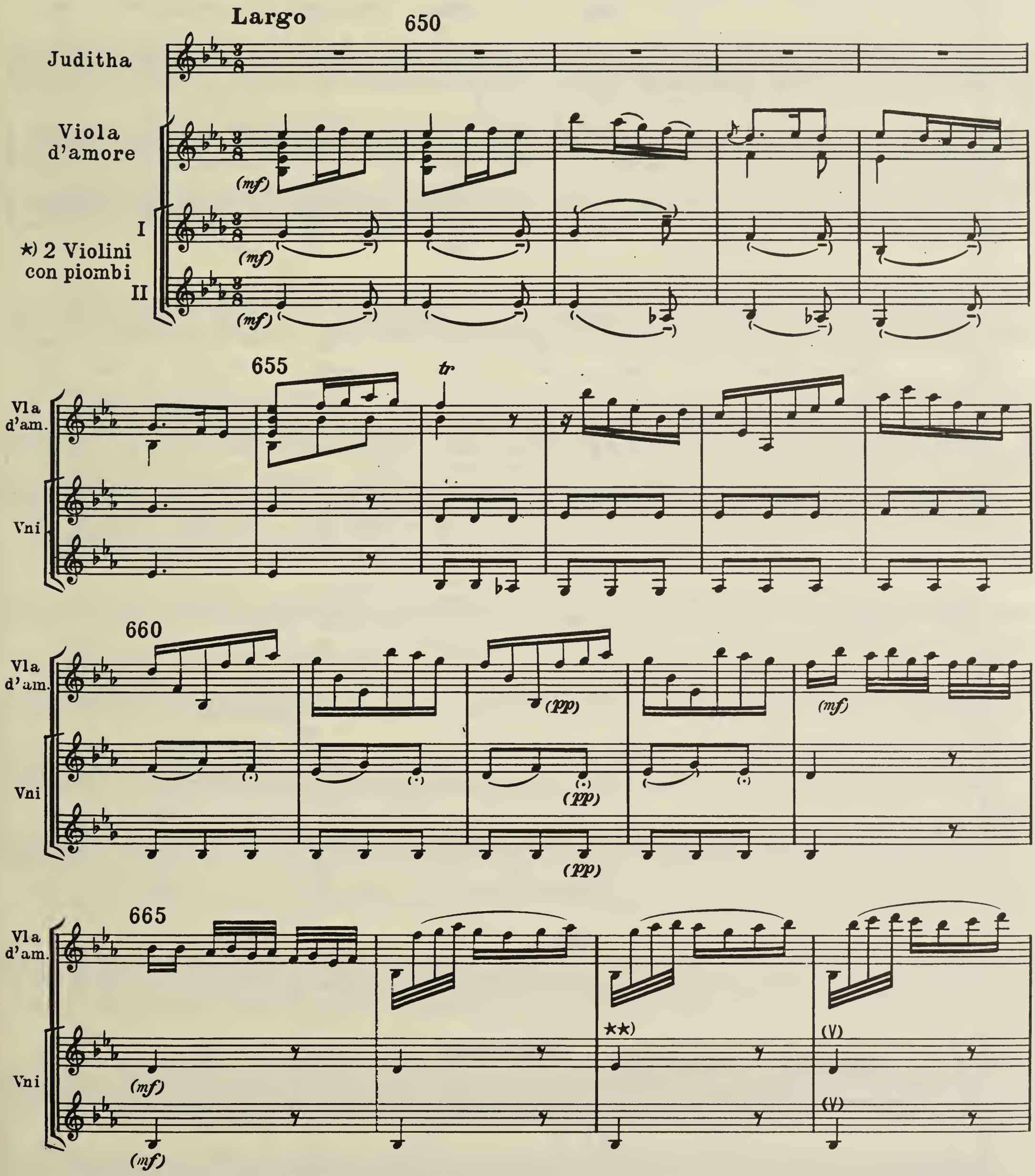
645

Hol. pe-tis, su-a-vis-si-ma sup-plex?

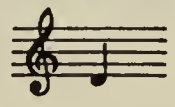
Jud. Non mi-hi, Pa-tri-ae me-ae

Jud. spem sa-lu-tis ex-o-ro, et sic Be-thu-liae à te pa-cem im-plo-ro.

VIII



*) Con "Piombi„ si indicava un tipo di sordina che riduceva molto la sonorità degli strumenti ad arco. La dizione autografa "2 Violini„ si ritrova anche all'inizio del Coro introduttivo. Mentre quel "2„ stava certamente per "primi e secondi violini," per mancanza di spazio scritti sul medesimo pentagramma, a questo punto essendo le parti di violino distribuite su due pentagrammi distinti, il "2„ può essere interpretato come indicazione di "2 soli violini."

**)Nell'Autografo: 

670

Jud. Quan - to ma - gis ge - ne - ro - sa,

Vla d'am. (tr)

Vni (p) (p)

675 680

Jud. plus vi - cto - ri glo - ri - o - sa ve - nia vi - cto ma - gis

Vni

685

Jud. ca - - - ra, ca - ra, ca - ra.

Vla d'am. (mf)

Vni (mf) (mf)

690

Jud. Quan - to ma - gis

Vla d'am. tr tr (p)

Vni (p)

695

700

Jud. ge - ne - ro - sa, ge - ne - ro - sa, plus vi - cto - ri

Vla d'am.

Vni

705

Jud. glo - ri - o - sa, glo - ri - o - sa

Vla d'am.

Vni

710

Jud. ve - nia vi - cto ma - gis ca - - -

Vla d'am.

Vni

715

Jud. - - - - - - ra,

Vla d'am.

Vni

720

Jud.

ma - gis ca - ra, ca - ra, ca - ra.

Vla d'am.

Vni

(p) (mf)

725

Vla d'am.

Vni

730

Vla d'am.

Vni

735

Vla d'am.

Vni

(f)

740

Jud.

O' quam

Vla d'am.

(f)

(Tutti)

Vni

(f)

Vle

(f)

Vc.

(f)

Cb.

(f)

★)

(f)

5 4 3

5 4 3

(Fine)

745

Jud.

pul - cra tu - a po - ten - ti - a il - lu - stra - ta tu - a cle -

Vla d'am.

Vni

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

750

Jud. -men - ti - a! Par - ce Dux, par - ce Dux, ac tol - le a -

Vla d'am.

Vni

(p)

755

760

Jud. - ma - - - -(ra, a - ma) - ra, tol -

Vla d'am.

Vni

765

Jud. tr - le a - ma - ra. Par - ce, par - ce, par - ce

Vla d'am.

Vni

(mf) (mf) (mf)

770

Jud. Dux, ac tol - le a - ma - - - ra, a - ma - ra.

Vla d'am.

Vni

tr tr

Da Capo

775

Holofernes

Ma-gna, o foe-mi-na pe-tis, quae ma-xi-ma, si den-tur! Ma-

Hol.

-jo-ra sed a me ti-bi de-ben-tur. O tim-pa-na si-

Hol.

-le-te, re-ce-di-te o Pha-lan-ges, ce-di-te a-mo-ri

780

Hol.

me-o, ce-di-te in-vi-ctae Fa-ces, te-la, sa-git-tae, et

Hol.

vos bel - li - ca in Cam - po im - pia tor - men - ta e - sto - te in gau - dio

785

Hol.

me - o no - va con - ten - ta. Hic se - de a - mi - ca me - a.

Juditha

Non tan - tus ho - nor tuae fa - mu - lae do - ne - tur.

Hol.

Tu me ho -

790

Jud.

Te co - lo. Non de - be - o, non.

Hol.

- no - ras. Se - de - as hic. Sic ju - be - o, et vo - lo.

IX

Allegro

Holofernes

Se - de, se - de, ò ca - ra, ca - ra, ca - ra, di - le - cta spe -

uniti

Violini I-II

Violoncelli

Contrabbassi

★)

(mf)

Hol.

- cio - - - sa mea vi - vi - da ro - - -

Vni

Vc.

Cb.

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

795

Hol. - - sa, di - le - cta specio - sa mea vi - vi - da ro - sa, mea

Vni (p) (cresc.) (mf)

Vc. (p) (mf)

Cb. (p) (mf)

(p) (cresc.) (mf)

800

Hol. ful - gi - da fax. Se - de, se - de.

Vni (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

(f)

Hol. Se - de, se de, o ca - ra, ca - ra, ca - ra, di -

Vni (mf) (p)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

(mf)

305

Hol. ★) - le - cta spe-cio - sa, di - le - cta spe-cio - sa mea vi - vi - da ro - sa, mea

Vni (⊓) (⊓) (V) (V) (⊓) (⊓) (V) (V) (⊓) (pp)

Vc. (p) (pp)

Cb. (p) (pp)

Hol. vi - vi - da ro - sa, o ca-ra di - le-cta o ca - ra spe-cio-sa, o ★★)

Vni (V) (mf) (V ⊓ V ⊓) (V) (p) (V ⊓ V ⊓)

Vc. (mf) (p)

Cb. (mf) (p)

310

Hol. ca - ra mea ful - gi-da, vi - vi-da ro-sa, di - le - cta spe-cio - sa, mea

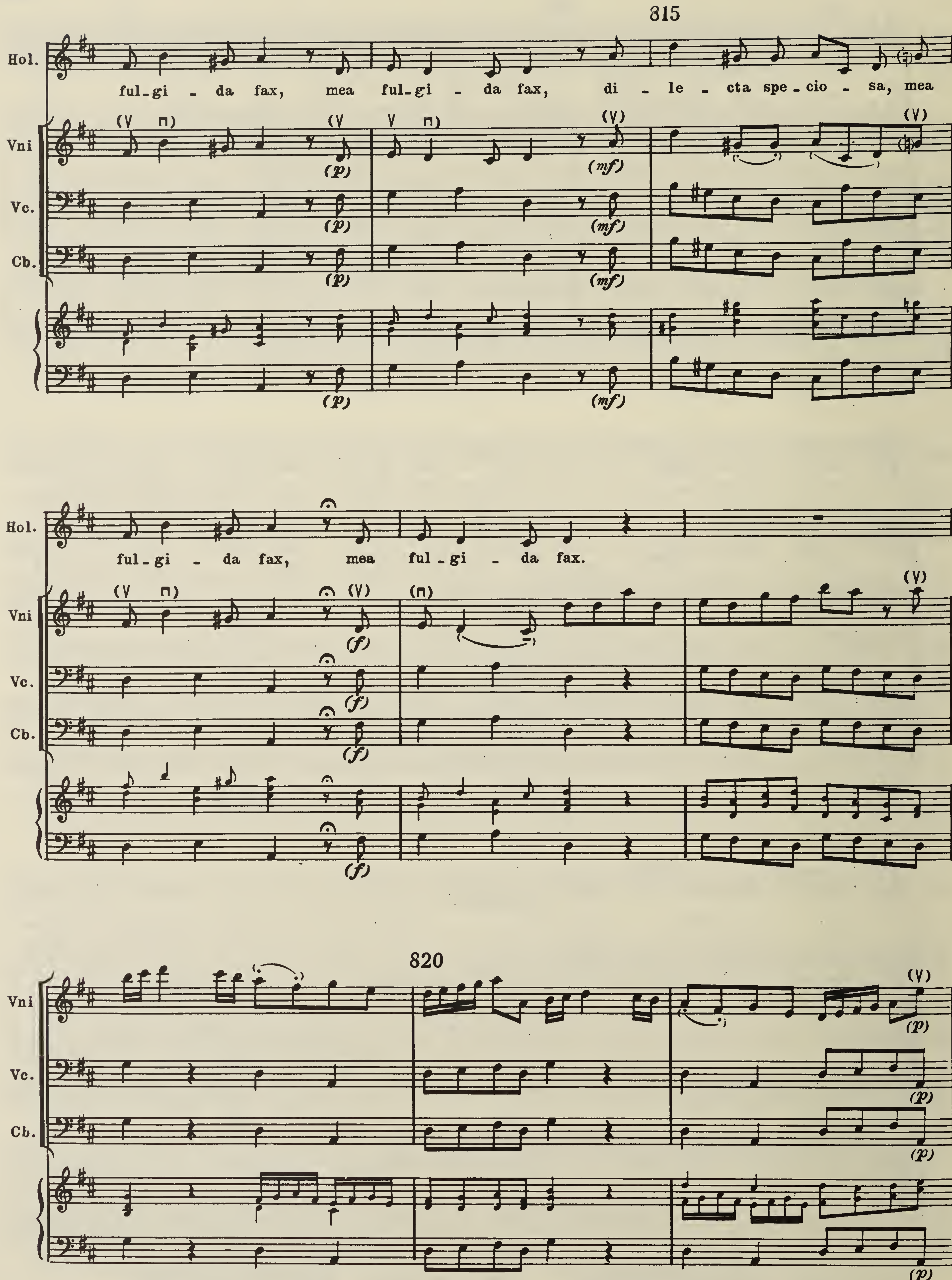
Vni (V) (mf) (V) (mf)

Vc. (mf)

Cb. (cresc.) (mf)

★) Nell'Autografo: - le-cta speciosa di-

★★) Nell' Autografo: ca-ra specio-sa ò


815
Hol.
ful-gi - da fax, mea ful-gi - da fax, di - le - cta spe-cio - sa, mea
Vni
Vc.
Cb.
(p)
(mf)
Hol.
ful-gi - da fax, mea ful-gi - da fax.
Vni
Vc.
Cb.
(f)
820
Vni
Vc.
Cb.
(p)

Vni

Vc.

Cb.

(f)

(f)

(f)

(f)

825

Hol.

Tu Mar - ti tri - um - phan - ti, tu bel - li - co a -

Vni

★)

(p)

Vc.

(p)

(n)

Cb.

(p)

(n)

(p)

(Fine)

830

Hol.

- man - ti pul - cher - - - - ri - ma Pax, pul -

Vni

(V)

Vc.

(n)

(n)

Cb.

(n)

(n)

★) Nell' Autografo:

Hol. - cher - ri - ma pax.

Vni

Vc.

Cb.

(f)

835

Hol. Tu Mar-ti tri-um-phan-ti, tu bel - li-co a-man-ti pul-cher - ri-ma

Vni

Vc.

Cb.

(p)

Hol. pax, pul-cher - ri-ma pax. Tu Mar-ti tri-um-phan-ti, tri-um-phan-ti pul -

Vni

Vc.

Cb.

840

Hol. - cher - ri - ma pax.

Vni

Vc.

Cb.

(f)

845

(n)

(V V n)

(V V)

(V V)

5 6 5
4 3 4 3

Da Capo

850

Juditha

Tu Ju_dex es, tu Do_mi_nus, tu po_tens in e_xer_ci_tu tan_to,

Holofernes

Jud.

et tuae dex_trae vi_ctri_ci Sem_per a_spe_ctu sint a_stra fe_li_ci.

Hol.

Fe_lix per

855

Hol.

te, ma_gi_sque fe_lix e_ro, si dum se_pul_ta ma_net lux A_pol_li_nis

★) Nell'Autografo:

860

Hol. un-da, me te di-gnum in con-vi-vi-o tu red-das, ut me - li-us pa-cis no-strae a -

Jud. In - ter con-vi - via, et

Hol. - ma-tae, et ca-rae, so - lem-ni-a te-cum pos-sim ce-le - bra-re.

865

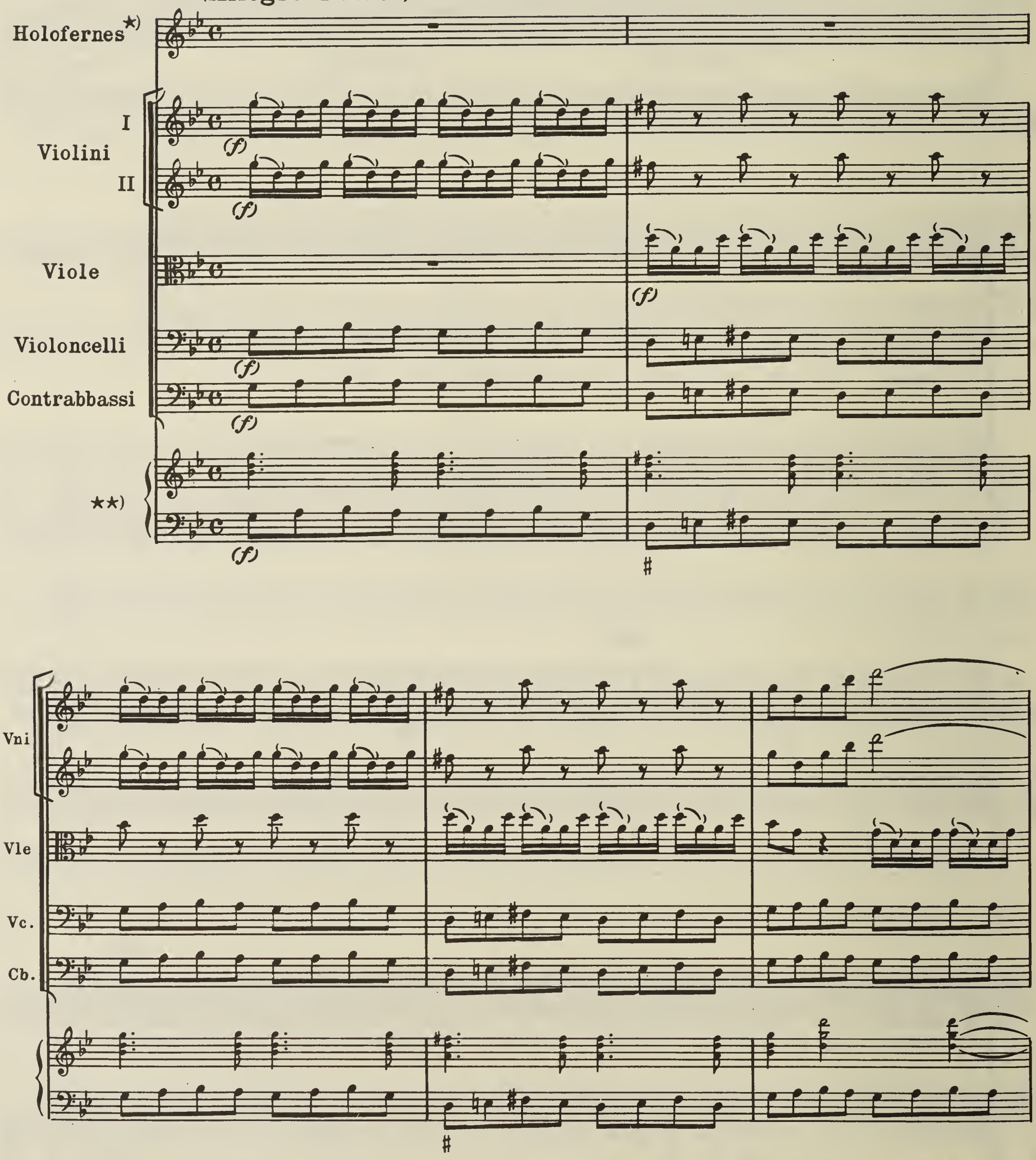
Jud. da-pes tor - pe-scent la-bi-a me - a in je - iu - nio as - sue-ta: tri-stis, nec un-quam

Jud. lae-ta in e - du-li-is a - stri-cta ne-sci - a est de-li-tiae tan-tae a - ni-ma affli - cta.

X

870

(Allegro-Presto)



★) Nell'Autografo quest'aria è chiaramente attribuita a Holofernes, tuttavia il testo e il carattere di trepida agitazione di questa tipica"aria di Tempesta„consigliano di assegnarla a Juditha,anche perchè rispettando l'indicazione originale Holofernes verrebbe a cantare due arie consecutive. Si considerino anche le parole conclusive del recitativo precedente cantate da Juditha e chiaramente correlate al testo dell'aria.L'editio princeps del libretto affida l'aria a Juditha.

★★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

875

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

7♭

7♭

880

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7♭

7♭

Hol. A - gi - ta - ta in - fi - do fla - tu diu vo -

Vni (fp)

Vni (fp)

Vle (p)

Vc. (fp)

Cb. (fp)

(fp)

885

Hol. - la - tu va - ga - bun - do mae - sta hi - run - do,

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Hol.

mae - sta hi-run - do

it plo - ran - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7
#

390

Hol.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7♭
#

7♭
♭

7
3♭

895

Hol. - - - - - do bo_ni i_gna - ra.

Vni (V)

Vni (V)

Vle (V)

Vc.

Cb.

7♭ 7♭ 6 5 4 3♮

Hol. A - gi - ta - ta in - fi - do

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7♮ 7♭

900

Hol. fla - tu diu vo - la - tu va - ga - bun - do mae_sta hi_

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7♭ 7♭

Hol. - run - do, mae_sta hi - run - do it plo - ran - - - -

Vni (p) (p)

Vle (p) (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

7♯ 7♮

905

Hol.

- - - - do, plo - ran - - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7b 7b 7 7h 7h

Hol.

- - -(do, plo - ran - do, plo - ran) - do bo - ni i - gna - ra.

Vni

(V) (f) (V) (f)

Vle

(f)

Vc.

(f)

Cb.

(f)

7b

910

Hol.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V)

(V)

(V)

915

Hol.

Sed im - pul - su au - rae se - re - nae tan - tae ci - to o -

Vni

(pp)

(pp)

Vle

Vc.

Cb.

(Fine)

920

Hol. - bli - ta poc - nae in di - le - cta dul - cia te - cta ga - u-dij ri-det haud a -

Vni

Vle

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

Hol. - va - - - (ra, a - va - - - - ra, a-va)-ra, haud a -

Vni (p)

(p)

Vle (p)

Vc. (V V)

Cb. (V V)

7 7♭ 7♭ 7♭

925

Hol.

- va - ra.

Vni

(f)

(f)

Vle

(V)

(f)

Vc.

(f)

Cb.

(f)

(f)

7 7b 7b 7b

Hol.

Sed im-pul-su au-rae se - re-nae tan-tae ci-to o-bli-ta poe-nae in di-le-cta dul-cia

Vni

(p)

(p)

Vle

Vc.

Cb.

930

Hol. te - cta gau - dij ri - det haud a - va - - - - (ra, a -

Vni

Vle (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

7 ♯ 7♮ ♯ 7♮ ♯

935

Hol. - va - - - - ra, a - va) - ra, haud a - va - ra.

tr

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7♮ 6 4 5 3♯

Da Capo

Holofernes

In ten - to - ri - o su - per - nae sint in or - di - ne

★)

Hol.

coe - nae. Quid, quid na - tat in Pon - to, quid, quid in Cae - lo, et ter - ra

★★)

940

Hol.

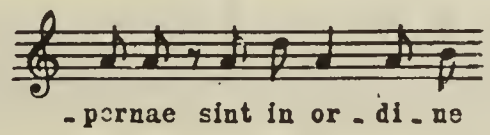
nu - trit ne sit le - ge - re gra - ve. Hinc no - strae Re - gi - nae, cu - i, Va - gae, tu de -

Hol.

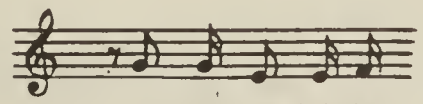
- ser - vi - es, sit cre - ten - sis Ly - e - i do - num su - a - ve.

★★★)

★) Nell'Autografo:



★★) Nell'Autografo:



★★★) Nel libretto *princeps:* «pretiosi liei».

XI

945

(Allegro)

Vagans

4 Tiorbe

(f)

Cembali
soli

(f)

950

Tior.

Tior.

(p)

(p)

6♮ 7♮

7

(f)

(f)

955

Vag.

Tior.

o

(p)

Vag.

ser - vi vo - la - te, et Do - mi - no me - o vos men - sas pa - ra - te si

Tior.

(p)

960

Vag.

pro - xi - ma nox, si pro - xi - ma nox.

Tior.

(f)

(p)

7

(f)

(p)

965

Vag.

Tior.

(pp)

(pp)

Vag.

O Ser - vi vo - la - - - - te, vo -

Tior.

(p)

(p)

970

Vag.

- la - - - - - - - - - - -

Tior.

Vag.

-te vos men - sas pa - ra - te, vo - la - te, pa -

Tior.

975

Vag.

- ra - te, si pro - xi - ma nox, si pro - xi - ma nox, vo - la - te si

Tior.

6
5

980

Vag.

pro - xi - ma nox.

Tior.

(f)

(f)

Vag.

Tior.

(f)

(f)

985

Vag.

Tior.

(p)

In - vi - cto Ho - lo -

(Fine)

(p)

Vag.

Tior.

★)

- fer - ni can - te - mus al - ter - ni, ho - no - ris, a mo - ris sit

★) Nell'Autografo: «et gloriae».

990

CORO

Soprani (mf) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

Contralti (mf) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

Tenori (mf) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

Bassi (mf) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

Vag. con - so - na nox. In -

Vni (V) (mf)

(V) (mf)

Vle (V) (mf)

Vc. (V) (mf)

Cb. (V) (mf)

Tior. (mf) (p)

(mf) 3 7 7 (p)

995

Vag. - vi - cto Ho-lo-fer - ni can - te - mus al-ter - ni, ho - no - ris, a - mo - ris sit

Tior.

CORO

(f) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

(f) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

(f) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

(f) Ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox.

Vag. con - so - na nox.

Vni (f)

(f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

Tior. (f)

(f)

Da Capo

XI bis*)

Allegro

1000

Vagans

uniti

Violini I-II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

(f)

**) (f)

1005

Vag.

O ser - vi vo -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

***)

7 7 7

*) Anche qui una seconda versione dell'aria di Vagans (N.11).

**) Per il continuo si consiglia il cembalo.

***) Nell'Autografo questa nota è seguita dal punto di aumentazione e non dalla pausa di ottavo.

1010 1015

Vag. - la - te, et Do - mi - no me - o vos men - sas pa - ra - te si pro - xi - ma nox, si

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 7

1020

Vag. pro - xi - ma nox; vo - la - - - - -

Vni (mf) (II pp)

Vle (mf) (II pp)

Vc. (mf) (II pp)

Cb. (mf) (II pp)

7 (mf) (II pp) 6 7 6 7 6 7 6

1025

Vag. - - - - te si pro - xi-ma nox, si pro - xi-ma

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

★) 1030 1035

Vag. nox.

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

6 7 6

★) Nell'Autografo questa indicazione di ritornello, ripetuta ad ogni pentagramma, è: È stata modificata perchè in contrasto con la prescrizione di D.C. (Da Capo) che si legge alla fine dell'Aria.

1040

Vag. In - vi - cto Ho-lo - fer-ni can -

Vni (p)

Vle (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

7 6 (Fine) (p)

1045

Vag. -te-mus al - ter-ni, ho - no-ris, a - mo-ris sit con - so-na nox.

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

7 7 (f)

1050

Vag. In - vi - cto Ho - lo - fer - ni can - te - mus al -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1055 1060

Vag. - ter - ni ho - no - ris, a - mo - ris sit con - so - na nox, sit con - so - na nox.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo:

Da Capo

Vagans

Tu quo - que he - brai - ca an - cil - la in no - stro gau - di - o

Abra

1065

Quam au - da - cter di -

Vag.

tan - to e - ris in cor - de tu - o lae - ta, et tran - quil-la.

A.

- scur - rit non mi - nus scr - vus suo Do - mi - no nequam. Pro - pe - re - mus Ju - di - tha: u - bi - que

1070

A.

sem - per te - cum spe - rans in Cae - lis e - ro Do - mi - nae me - ae so - cia fi - de - lis.

XII

(Scorrevole)

Salmoé ★)

(p)

Juditha

uniti

Violini I-II
sordini

(pp)

Viole
sordini

(pp)

Violoncelli

Contrabbassi

★★)

1075

tr

Sal.

Vni

Vle

1080

Sal.

Vni

Vle

★) Si veda la nota introduttiva. Il revisore suggerisce di usare l'oboe.

★★) Per il continuo si consiglia il liuto o il cembalo.

Sal.

Vni

Vle

(⊓)

1085

Sal.

tr

Jud.

★)

Ve-ni, ve-ni, me se-que-re fi-da A-bra a-ma-ta, sponso or-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(pp)

(pp)

Sal.

Jud.

-ba-ta. Tur-tur ge- - - - - -

Vc.

Cb.

★) Nel libretto *princeps* il testo è: Veni veni me sequere fide, Abra amata, sponsa orbata.

1090

Sal.

Jud. - mo, ge - mo ac spi - ro in te.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1095

Sal.

Jud. ★★) Ve - ni, ve - ni, me se-que-re fi - da A-bra a - ma - ta, sponso or-ba - ta.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell' Autografo la congiunzione cantata da Juditha è: «et».

★★) Vedi nota della pagina precedente.

Sal.

Jud.

Tur-tur ge - - - mo,

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1100

Sal.

Jud.

tur-tur ge - - - -(mo, ge) - - -

Vni

Vle

Vc.

(pp)

Cb.

(pp)

(pp)

Tasto solo

Sal.

Jud. - - mo, ac spi - ro, ac spi - ro in te, tur - tur

Vni (pp)

Vle (pp)

Vc.

Cb.

1105

Sal.

Jud. ge - - - - mo, ac spi - ro in te.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo la congiunzione cantata da Juditha è: «et».

1110

Sal.

Jud.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Sal.

tr

Jud.

Di_rae sor_tis tu so_cia con_fi_da de_bel_

Vni

Vle

Vc.

(p)

Cb.

(p)

(p)

(Fine)

1115

Sal.

Jud. - la - ta sorte ingra-ta, sorte in - gra-ta, so-ciam lae - - -

Vni (p) (cresc.)

Vle (p) (cresc.)

Vc.

Cb.

Sal. (mf)

Jud. - - - tae ha-be-bis me; de-bel-la-ta sorte in-

Vni (mf) (V) (f) (dim.)

Vle (mf) (V) (f) (dim.)

Vc. (mf) (f) (dim.)

Cb. (mf) (f) (dim.)

1120

Sal.

(p)

Jud.

- gra - ta, sor - te in - gra - ta, so - ciam lae - - -

Vni

Vle

Vc.

(p)

Cb.

(p)

(f)

Sal.

tr

Jud.

- - - - (tae lae - - -) - tae ha - be - bis me.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Da Capo

1125

Abra

Ve_ni_o Ju_di_tha, ve_ni_o: a_ni_mo fa_ve, a_mo_ri cre_de tu_o nil e_rit grave.

XIII

(Allegro) 1130

Abra

Violini ★)

Violoncelli

Contrabbassi

★★)

(f)

1135

Vni

Vc.

Cb.

tr

7 5 | 6 | 6 4 | 5 3

★) Il carattere e la grafia virtuosistica della parte suggeriscono il "violino solo„: l'Autografo non reca alcuna indicazione strumentale.

★★) Per il continuo si consiglia il cembalo con un violoncello e un contrabbasso.

1140

Vni

Vc.

Cb.

1145

Vni

Vc.

Cb.

tr

1150

1155

A.

Ful - ge - at sol fron - tis de - co - rae, et af - fli - ctae a -

Vni

Vc.

Cb.

(p)

1160

A. - beat Au - ro - rae ros à va - ga tua pu - -

Vni (V)

Vc.

Cb.

1165

A. - pil - la, ros à va - - - - -

Vni

Vc.

Cb.

1170

A. - - - - - ga tua pu - pil - la.

Vni tr tr

Vc.

Cb.

1175

★)

A. Ful - ge - at sol fron - tis de -

Vni (f) (p)

Vc. (f) (p)

Cb. (f) (p)

(f) (p)

1180

A. - co - rae, et af - fli - ctae a - beat Au - ro - rae

Vni

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo si rileva qui un'indicazione di ritornello, analoga a quella descritta nella nota di pag. 117, che è stata eliminata perchè in contrasto con la prescrizione di D.C. (Da Capo) che si legge alla fine dell'Aria.

1185

A. ros a va - - - - - - -

Vni

Vc.

Cb.

(6) (5/3) (6/3) (5/3) (6/3)

1190

A. - -ga, ros a va-ga tua pu - pil-la,

Vni

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo, in questa e nelle tre battute seguenti, la parte del Basso è:

1195

A. ros a va-ga tua pu-pil - la, et af - fli - ctae

Vni

Vc.

Cb.

1200

a-beat au - ro - rae ros a va - ga tua pu-pil - la.

1205

(f)

★) Non è chiaro il significato di questi segni di ritornello. Probabilmente Vivaldi intende prescrivere la ripetizione della battuta 1198 per facilitare ad Abra l'intonazione dell'improvviso *do*♮. In questo caso si dovrà aggiungere una battuta di pausa al canto, in corrispondenza della ripetizione strumentale.

1210

Vni

Vc.

Cb.

(f)

(f)

(f)

7♭
5

1215

tr

(V)

Vni

Vc.

Cb.

3 3 3 3

Vni

Vc.

Cb.

3 3 3 3

1220

1225

Vni

Vc.

Cb.

(Fine)

1230

A.

A - ma, lan-gue, fin-ge ar - de - re no - strae

Vni

(p)

Vc.

(p)

Cb.

(p)

1235

A.

sor - ti si fa - ve - re po - test u - na tua fa - vil -

Vni

Vc.

Cb.

1240

A. - la. A - ma,

Vni

Vc.

Cb.

1245

A. lan-gue, fin-ge ar - de - re no - strae sor - ti

Vni

Vc.

Cb.

1250

A. si fa - - - ve - re po - test u - na

Vni

Vc.

Cb.

A. tua fa - vil - la, tua fa - vil - la.

Vni

Vc.

Cb.

Da Capo

1255

Abra

In Ur - be in - te - rim pi - a in - cer - tas au - di

A.

vo - ces, au - ra le - vis fert mur - mur vo - ti, et glo - ri - ae, cre - do,

1260

A.

tu - ae. Ge - munt, et o - rant u - na Vir - gi - nes Ju - da, in - cer - tae sor - tis su - ae.

Segue il Coro

XIV Chorus - Chorus virginum psalentium in Bethulia

Allegro

1265

CORO

Soprani Le voci in lontano

Contralti

Tenori

Bassi

Pianissimo sempre tutti gli istromenti

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

(pp)

⋆)

6♯ 7

1270

Vni

Vle

Vc.

Cb.

tr

⋆) Per il continuo si consiglia l'organo.

★) 1275

La 2ª Stroffa cantano 2 soli soprani, et 2 soli primi violini.
La 3ª Stroffa - Tutti.

CORO

Mun - di Re - ctor de Cae - lo mi - can - ti au - di pre - ces,
In Ju - di - tha tuae le - gi di - ca - ta flam - mas dul - cis,
Re - di, re - di iam Vic - trix pu - gnan - do in ci - li - cio,

Mun - di Re - ctor de Cae - lo mi - can - ti au - di pre - ces,
In Ju - di - tha tuae le - gi di - ca - ta flam - mas dul - cis,
Re - di, re - di iam Vic - trix pu - gnan - do in ci - li - cio,

Mun - di Re - ctor de Cae - lo mi - can - ti au - di pre - ces,
In Ju - di - tha tuae le - gi di - ca - ta flam - mas dul - cis,
Re - di, re - di iam Vic - trix pu - gnan - do in ci - li - cio,

Mun - di Re - ctor de Cae - lo mi - can - ti au - di pre - ces,
In Ju - di - tha tuae le - gi di - ca - ta flam - mas dul - cis,
Re - di, re - di iam Vic - trix pu - gnan - do in ci - li - cio,

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(pp)

6♯

★) Il revisore suggerisce di cambiare così: "La 2ª Strofa solo Abra, con un quartetto d'archi e il continuo. La 3ª Strofa - Tutti,,.

1280

1285

tr

au - di pre - ces et su - sci - pe vo - - - - ta
flam-mas dul - cis tui a - mo - ris ac - cen - - - - de
in ci - li - cio in pre - ce re - vi - - - - ve

CORO

(tr)

au - di pre - ces et su - sci - pe vo - - - - ta
flam-mas dul - cis tui a - mo - ris ac - cen - - - - de
in ci - li - cio in pre - ce re - vi - - - - ve

au - di pre - ces et su - sci - pe vo - - - - ta
flam-mas dul - cis tui a - mo - ris ac - cen - - - - de
in ci - li - cio in pre - ce re - vi - - - - ve

au - di pre - ces et su - sci - pe vo - - - - ta
flam-mas dul - cis tui a - mo - ris ac - cen - - - - de
in ci - li - cio in pre - ce re - vi - - - - ve

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1290

CORO

quae de cor - de pro te di - mi - can - ti sunt pie - ta - tis in
fe - ri - ta - tis sic ho - stis do - ma - ta in Be - thu - liae spem
de Holo - fer - ne sic ho - die trium - phan - do pia Ju - di - tha per

quae de cor - de pro te di - mi - can - ti sunt pie - ta - tis in
fe - ri - ta - tis sic ho - stis do - ma - ta in Be - thu - liae spem
de Holo - fer - ne sic ho - die trium - phan - do pia Ju - di - tha per

quae de cor - de pro te di - mi - can - ti sunt pie - ta - tis in
fe - ri - ta - tis sic ho - stis do - ma - ta in Be - thu - liae spem
de Holo - fer - ne sic ho - die trium - phan - do pia Ju - di - tha per

quae de cor - de pro te di - mi - can - ti sunt pie - ta - tis in
fe - ri - ta - tis sic ho - stis do - ma - ta in Be - thu - liae spem
de Holo - fer - ne sic ho - die trium - phan - do pia Ju - di - tha per

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1295

CORO

si - nu de - vo - - - - ta.
pa - cis in - ten - - - - de.
sae - cu - la vi - - - - ve.

si - nu de - vo - - - - ta.
pa - cis in - ten - - - - de.
sae - cu - la vi - - - - ve.

si - nu de - vo - - - - ta.
pa - cis in - ten - - - - de.
sae - cu - la vi - - - - ve.

si - nu de - vo - - - - ta.
pa - cis in - ten - - - - de.
sae - cu - la vi - - - - ve.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Finis Prioris Partis

PARS ALTERA

1300

Ozias

Summi Regis in men_te mi_hi sunt alta ar_ca_na: ho_stis Ty_ran_ni,

O. bel_la_to_ris i_ni_qui pro_pe, cae_lo fa_ven_te, fa_ta extre_ma prae_vi_de_o.

1305

O. De_us A_bra_am e_xer_ci_tu_um De_us es, po_tens in bel_lo, tuo

6
4#

1310

O. no_mi_ni i_ni_mi_cam vir_tu_te dex_te_rae tu_ae dis_si_pa Gen_tem. Te sup_plices pre_

7
5

O. ca_mur: Ti_bi glo_ri_a sit di_li_gen_ti_um te no_va vi_cto_ri_a.

XV

(Grave) 1315

Ozias

uniti

Violini I-II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

★)

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

1320

Vni

Vle

Vc.

Cb.

tr

(V)

(p)

(⊓)

6
5

(♮)

6
5♭

6
5

(V)

(⊓)

tr

★)

(mf)

(f)

7

★) Nell'Autografo:

1325

O. O Sy-de-ra, o stel-lae, cum lu-na ca-den-ti e-sto-te fa-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

O. -cel-lae in ho-stem fe-ra-

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1330

O. - - - - - les, fe - ra - les.

tr

Vni (V) (f)

Vle (V) (f)

Vc. (⊓) (⊓) (V) (f)

Cb. (⊓) (⊓) (V) (f)

7 6/4

O. O Sy - de - ra, o

Vni (⊓) tr (⊓) tr

Vle

Vc. (⊓)

Cb. (⊓)

7

1335

O. stel - lae, cum lu - na ca den ti, cum lu - na ca -

Vni (V) (p) (n) (V) (n)

Vle (p)

Vc.

Cb.

O. - den - ti e - sto - te fa - cel - lae in

Vni (n)

Vle

Vc. (V) (p)

Cb. (V) (p)

(p) 7

1340

O. ho - stem fe - ra - - - - - - - -

Vni

Vle (V)

Vc.

Cb.

O. - - - - - - - -

(V)

Vni

Vle (II)

Vc.

Cb.

7 6 7 6 5
5 4 5 4 3

1345

O.

-les, fe-ra-les.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f) tr (tr)

7

O.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(tr) (V) tr (V)

6
5♭

6
5

1350

O. Cum no-cte fe-li - ci ru-ant impii ini-

Vni (V) (p) (⊓) (V)

Vle

Vc. (⊓)

Cb. (⊓)

7

(Fine)

O. -mi-ci, ru-ant impii i-ni-mi-ci, et so - le sur-gen-ti, et so - le sur-

Vni (⊓) (V) (⊓) (V) (⊓) (V)

Vle

Vc.

Cb.

1355

O. -gen-ti sint lu - ces mor - ta - - - - -

Vni (p dolce)

Vle (p dolce)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p) 6/4 5/7/3♯ 6/4 7/5♯

1360

O. - - - les, morta - les, et so - le sur-

Vni (mf) (p)

Vle (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

6/4 5/3♯ (mf)

O. - gen - ti sint lu - ces mor - ta - - - - -

Vni (p)

Vle (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

6 7
4 5 #

1365

O. - - - - - les, sint lu - ces mor - ta - les.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6 7
4 5

Da Capo

Ozias

Jam sae - vi - en - tis in ho - stem ca - stae no - strae Ju - di - thae gra - tae

6
5

1370

O.

sunt Cae - lo pre - ces, tri - um - phan - do ad nos ci - to re - di - bit, et Du - ce abla - to

Holofernes

Nox in um - bra dum sur - git, ra - di - an - te in ma - re sol lu - mi - ne

O.

ri - a gens pe - ri - bit.

1375

Hol.

ca - dit; sed tu pul - cra Ju - di - tha lu - mi - no - se mi

6
4♯

Hol.

sol in caeco or - ro - re re - sur - gis co - ram me vi - vi - do ar - do - re.

XVI

1380

(Allegretto, quietamente scorrevole)

Holofernes

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

Organo

(pp)

6/4 5/3 6/4

1385 1390

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mp)

5/3 6/5

1395

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mf)

7

6 4

5 3

4 2

3

1400

1405

(p)

3 6

7 5

6 4

5 3

7

1410

Hol. Nox ob - scu - ra te - ne - bro - sa,

Vni (pp)

Vni (pp)

Vle (pp)

Vc. (pp)

Cb. (pp)

(pp)

6 4 5 3

1415

Hol. te - ne - bro - sa,

Vni (mp)

Vni (mp)

Vle (mp)

Vc. (mp)

Cb. (mp)

6 4 5 3 (mp) 7

1420 1425

Hol. nox ob - scu - ra te - ne - bro - sa, te - ne - bro - sa

Vni (pp)

Vni (pp)

Vle (pp)

Vc. (pp)

Cb. (pp)

(pp) 6/4 5/3 6/4 5/3

1430

Hol. per te ri - det lu - mi - no - sa

Vni (n) (v) (n) (mf)

Vni (n) (v) (n) (mf)

Vle (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

6/4 5/3 4/2 3 (mf) 7

1435 1440

Hol. mi - ro ful - gi - da splen - do - - - - re, splen - do - -

Vni (p) (pp)

Vle

Vc. (p) (pp)

Cb. (p) (pp)

7

1445

Hol. - re, mi - ro ful - gi - da splen - do - re.

Vni (p) (mf)

Vle (mf)

Vc. (p) (mf)

Cb. (p) (mf)

★) Da questa battuta i violini I, nell'Autografo, hanno l'indicazione "con la parte,, cioè "col canto,,. Questa battuta e le cinque che seguono dovrebbero così risultare all'ottava inferiore, come il canto. La logica dei collegamenti porterebbe più a preferire l'interpretazione qui accolta. Vedi anche nota alla battuta 1469.

★★) Il libretto *princeps* reca *nitore*, anzichè *splendore*, come lo stesso Autografo alla battuta 1497.

1450

Hol.

Nox ob - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(pp)

(pp)

(pp)

(pp)

(pp)

(pp)

6 3 6 5
4 5 4 3

1455

1460

Hol.

- scu - ra te - ne - bro - sa, te - ne - bro - sa per te ri - det

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6♮ 7

1465

Hol. lu - mi - no - sa, lu - mi - no - sa,

Vni (V) (p)

Vni (V) (p)

Vle (V) (p) (n)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p) 7b

1470

Hol. per te ri - det lu - mi - no - sa, lu - mi - no - sa

Vni (V) ★) (V)

Vni (V) (V)

Vle

Vc.

Cb.

★) A partire da questa battuta e per le cinque che seguono, nell'Autografo, i primi violini hanno l'indicazione "con la parte", cioè "col canto,,. Anche qui dovrebbero dunque risultare all'ottava inferiore, come il canto, ma la logica del collegamento con quanto precede e quanto segue alla sesta battuta portano ad escluderlo.

1475 1480

Hol. mi - ro ful - gi - da splen - do (r mi - ro ful - gi - da splen -

Vni (mf) (V)

Vni (mf) (V)

Vle (mf) (V)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

(mf)

1485

Hol. - do) - - re; nox ob - scu - ra te - ne - bro - sa,

Vni (pp)

Vni (pp)

Vle (pp)

Vc. (pp)

Cb. (pp)

(pp)

Tasto solo

1490

Hol. te - ne - bro - sa per te ri - det lu - mi -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

1495 1500

Hol. -no - sa mi-ro ful-gi-da ni-to - re

tr tr

Vni ★) (mf)

Vle (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

★) Nell'Autografo:

1505

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1510

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(Fine)

1515

1520

Hol. Ne - que lu - cis no - vae Au - ro - ra tam

Vni (pp)

Vni (pp)

Vle (pp)

Vc. (pp)

Cb. (pp)

(pp)

6 5
4 3

1525

Hol. su - per - ba tam de - co - ra

Vni (mp)

Vni (mp)

Vle (mp)

Vc. (mp)

Cb. (mp)

6 5 7
4 3 (mp)

1530

Hol. vi - cta tuo sur - get splen - do - (re sur - get splen - do -
(tu - o sur - get)

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(pp)

★)

6♭ ♯

1535 1540

Hol. - re) - - - - (splen - do) - re, splen - do - re.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mf)

7

★) Nell'Autografo: 6♭ ♯

1545

Hol.

Ne - que

Vni

(p)

Vle

(mf)

Vc.

Cb.

6
4

5
3

1550

Hol.

lu - cis no - vae Au - ro - ra tam su - per - ba

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

1555

Hol. tam de - co - ra vi - cta tu - o sur -
(tu - o

Vni (cresc.)

Vle

Vc. (cresc.)

Cb. (cresc.)

7

(cresc.)

1560

Hol. - get splen - do - (re sur - get splen - do) - re, splen - do - re.
sur - get)

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

Da Capo

1565

Juditha

Holofernes

Bel - li - ge - rae meae sor - ti, quae - so, ò ca - ra con - do - na:

Jud.

Ma - gni - tu - di - nis tu - ae be - nè sunt

Hol.

haec nu - mi - ne con - vi - va non sunt fer - cu - la di - gna.

1570

Jud.

si - gna.

Hol.

Ma - gnum meum cor tu red - dis, si a - man - tem vul - tus

Jud. Nil ni-si sui Fa-cto-ris in or-be a crea-tu-ra

Hol. tu-i iu-re me cre-dis.

1575

Jud. est con-ser-vanda I-ma-go.

Hol. Ad tan-tum co-gis me vul-tu tu-o va-go.

1580

Jud. Quid, quid splen-det in o-re est pul-vis, um-bra, ni-hil.

Hol.

XVII

(Andantino calmo)

1585

Juditha

Mandolino solo

(p)

Violini soli pizzicati

(p)

1590

Mand.

(mf)

Vni

(mf)

1595

Mand.

(p)

Vni

(p)

1600

Mand.

(cresc.)

(f)

Vni

(cresc.)

(f)

𝄋 ★)

1605

Jud.

Tran - sit ae - tas, vo - lant an-ni, no-stri dam - -

Mand.

Vni

(p)

★) Il segno 𝄋 non esiste nell'Autografo. È stato aggiunto interpretando la prescrizione vivaldiana che si legge alla fine dell'Aria. Vedi nota di pag. 176.

1610

Jud. - - - - ni cau - sa su - mus.

Mand. (mf)

Vni (mf)

1615

1620

Jud. Tran - sit ae - tas,

Mand. (pp) (mf) tr (p)

Vni (pp) (mf) (p)

1625

Jud. vo - lant an - ni, tran - sit ae - tas, vo - lant an - ni,

Mand.

Vni

1630

Jud. no - stri dam - - - (ni no - stri dam) - -

Mand.

Vni

1635

Jud. - - - ni, no - stri dam - (ni no - -

Mand. (mf) (pp)

Vni (mf)

1640

Jud. - - stri dam - - - - ni) ni cau - sa su - mus.

1645

Mand. (mf) (p)

Vni (pp) (mf)

1650

Mand. (cresc.)

Vni (p) (cresc.)

1655

Mand. (f) (pp)

Vni (f) (pp)

1660

Jud. Vi - vit a - ni -

Mand. (f) tr

Vni (f) (Fine) (p)

1665

Jud. - ma im - mor - ta - lis si vi - ta - lis a - mor, i - gnis,

Mand. (p)

Vni

1670

Jud. cun - cta fu-mus, cun - cta fu - mus;

Mand.

Vni

1675

1680

Jud. vi - vit a - ni - ma im-mor - ta - lis

Mand.

Vni

1685

Jud. si vi - ta - lis a-mor, i - gnis, cun-cta fu - mus,

Mand.

Vni

1690

Jud. a-mor, i-gnis, cun - cta fu - mus.

Mand. (p)

Vni (p)

1695

Mand.

Vni

1700

Mand. (cresc.)

Vni (cresc.)

1705

Mand. (f)

Vni (f)

★) La dizione dell'Autografo è: "D.C. al Segno 𝄋", ma questo segno non si scorge. Vedi nota di pag. 173.

★) *(Dal Segno 𝄋 al Fine)*

Juditha

Holofernes

Haec in cra - sti_num ser - va: Ah, ni-mis ve - re es-se

1710

Hol. i - gnem sen - ti - o a - mo - rem, si ni-mis sen-ti - o in me

Jud. ★) Tan-ti ca-lo-ris ae - stum tem-pe-ra strenu-e Dux, flammas e -

Hol. vi_scera ar - de - re.

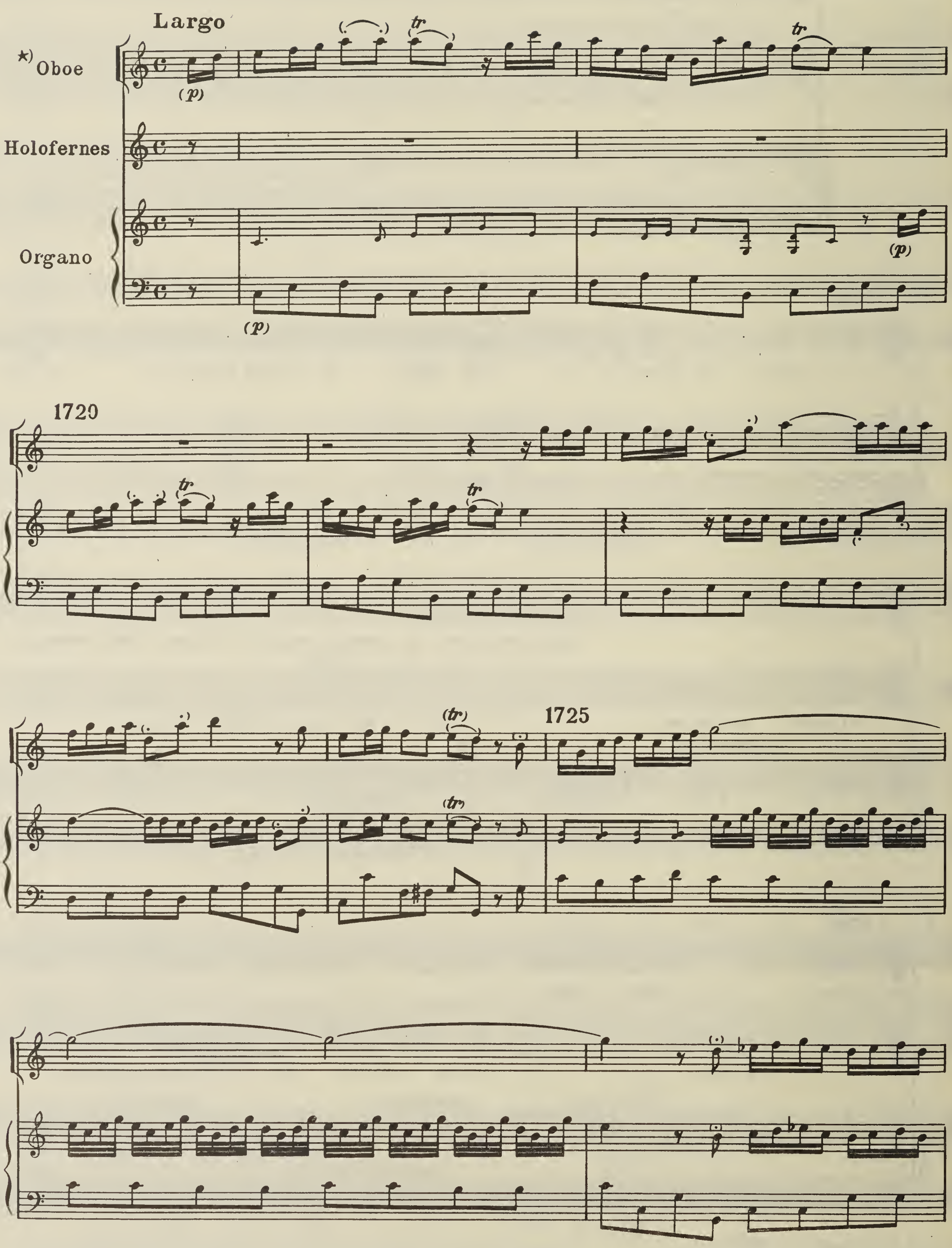
1715

Jud. -vi-ta... longe i - bo...

Hol. U - ror... no ca - ra, ca - ra, ca - ra Ju-di-tha.

★) Nell'Autografo

XVIII



★) La dizione dell'Autografo è: «Aubois». Si veda la nota introduttiva.

1730

Ob.

Hol.

Noli ò ca-ra te a-do-rantis vo-to

Org.

Ob.

Hol.

Du-cis non fa-ve-re, vo-to Du-cis non fa - ve - - re.

Org.

1735

Ob.

Org.

Ob.

Hol.

No-li (ò) ca - ra, ca - ra, ca - ra te a - do -

Org.

★) Nell'Autografo:

★★) Nell'Autografo, la parte del Basso in questa batt. è, erroneamente, di soli due quarti:

Ob.

Hol. -ran - tis vo-to Du - cis non fa - ve - re, te a-do-ran - - -

Org.

1740

Ob.

Hol. - - - - - (tis a - - - -

Org.

Ob.

Hol. - do - ran) - tis vo-to Du-cis fa-ve - re,

Org.

1745

Ob.

Org.

Tasto solo

Ob.

Org.

Ob.

Org.

1750

Ob.

Org.

Ob.

Hol.

et su-spi-ria a-ni-mae a-man-tis sal-tem di-sce non hor-

Org.

(Fine)

★) Nell'Autografo manca questa risoluzione.

Ob.

Hol. - re - re, sal - tem di - sce non hor - re - - - -

Org. ★) tr

1755

Ob. tr

Hol. tr - - re, non hor - re - re; et su -

Org.

Ob. tr

Hol. tr -spi - ria a - ni - mae a - man - tis sal - tem di - sce non hor - re - re.

Org.

★) Nell' Autografo l'ultimo quarto è:

Da Capo

1760

Juditha

Ti - bi do - na sa - lu - tis pre - cor è Cae - lo Dux.

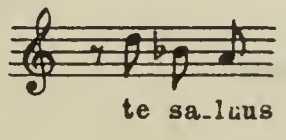
Holofernes

Hol.

Pro - sit: bi - ben - do a te sa - lu - tem spe - ro, et

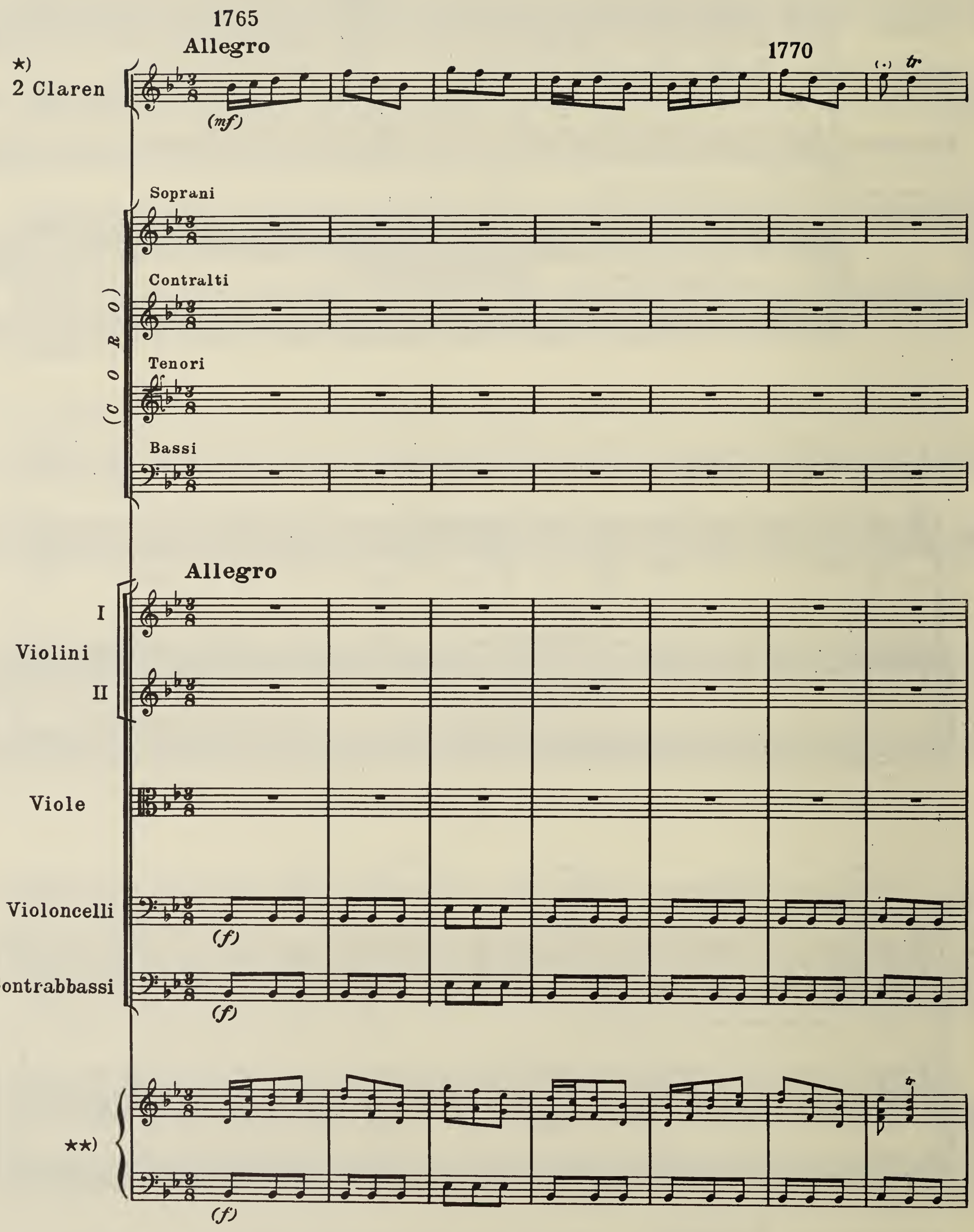
Hol.

si tu a - ma - bis me, tua sa - lus e - ro.

★) Nell'Autografo: 

La parte del canto ha così cinque quarti. Il testo autografo, poco chiaro, è stato sostituito con le parole che si leggono nel libretto *princeps*.

XIX Chorus



★) Il revisore suggerisce l'uso delle trombe acute. Si veda la nota introduttiva.

★★) Per il continuo si consiglia l'organo.

1775

Cl.

(f)

CORO

Vni

(f)

Vle

(f)

Vc.

(f)

Cb.

(f)

(f)

1780 1785

Cl.

CORO

(p) tr ★) tr

Ple - na ne - cta - re non me - ro

(p) tr tr

Ple - na ne - cta - re non me - ro

(p) tr (tr)

Ple - na ne - cta - re non me - ro

(p)

Ple - na ne - cta - re non me - ro

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V) (V) tr (V) tr (V) tr

(p)

(V) (V) tr (V) tr (V) tr

(p)

(V) (V) (V)

(p)

(n) (n)

(p)

(p)

tr

(p)

★) Questa indicazione iniziale di ritornello manca nell'autografo. Esiste tuttavia, 17 battute più avanti, quella conclusiva che la lascia supporre (vedi anche i precedenti brani N.11 bis, 14 e il coro finale).

1790

Cl.

(p)

CORO

a - u - rea po - cu - la al - mi a - mo - res myr - to et ro - sis

a - u - rea po - cu - la al - mi a - mo - res myr - to et ro - sis

a - u - rea po - cu - la al - mi a - mo - res myr - to et ro - sis

a - u - rea po - cu - la al - mi a - mo - res myr - to et ro - sis

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6♮

1795

Cl.

CORO

co - ro - na - - - - te, co - ro - na - te.

co - ro - na - - - - te, co - ro - na - te.

co - ro - na - - - - te, co - ro - na - te.

co - ro - na - - - - te, co - ro - na - te.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Solo

1800

Cl.

(f)

(p)

tr

(cresc.)

(p)

(cresc.)

Et in mu - tu-o

CORO

(p)

(cresc.)

Et in mu - tu-o

(p)

(cresc.)

Et in mu - tu-o

(p)

(cresc.)

Et in mu - tu-o

Vni

(p)

(cresc.)

(p)

(cresc.)

Vle

(p)

(cresc.)

(n)

Vc.

(f)

(p)

(cresc.)

(n)

Cb.

(f)

(p)

(cresc.)

(f)

(p)

(cresc.)

1805

Cl.

CORO

gau - dio ve - ro ho - rum nu - mi - num ar -

ga - u - dio ve - ro ho - rum nu - mi - num ar -

ga - u - dio ve - ro ho - rum nu - mi - num ar -

gau - dio ve - ro ho - rum nu - mi - num ar -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

6
4

7
5

1810

Cl.

CORO

-do - res dul - ci flam - ma pro - spe - ra - te.

-do - res dul - ci flam - ma pro - spe - ra - te.

-do - res dul - ci flam - ma pro - spe - ra - te.

-do - res dul - ci flam - ma pro - spe - ra - te.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f) tr (V)

Da Capo il Ritornello sino al segno 𝄐

★) Nell'Autografo questa indicazione di ritornello, ripetuta ad ogni pentagramma, è: 𝄋, cui fa seguito la prescrizione: «D.C. il Ritornello sino al Segno 𝄐.»

1815

Holofernes

Tor-men-ta men-tis tu-ae fu-gi-ant a cor-de, et ca-li-cem su-

1820

Hol.

-men-do vi-vat glo-ria Ju-di-thae, et bel-li face ex-tincta, a-mor per te vi-vat in pa-ce.

XX

(Andantino calmo)

Juditha *)

I Violini (con) Sordini II

(p)

Viole

(mf)

1825

Vni

(pp) (mf) (sf) sf

Vle

(pp) (mf cantato)

*) Nell'Autografo non è indicato il nome del personaggio che deve cantare quest'aria. Il testo e l'azione scenica fanno ritenere che debba essere Juditha, come del resto viene confermato dal libretto *princeps*.

1830

Jud.

Vi - vat in

Vni

(sf f)

tr

(pp)

Vle

Jud.

pa - ce, et pax regnet since - - - ra, et in Be-thu-lia

Vni

tr

Vle

(p)

1835

Jud.

fax sur - gat a - mo - ris, sur - gat a - mo - ris.

tr

Vni

Vle

Jud.
Vni
Vle

In pa - ce semper stat lae -
In pa - ce a - ni - ma mea tu

1840

- ti - tia ve - ra, nec am - plius bel - la sint cau - sa do - lo - ris, cau -
cun - cta spe - ra, si pax so - la - tium est no - stri moe - ro - ris, no -

1845

- sa do - lo - ris.
- stri moe - ro - ris.
In

Jud. pa - ce bo-ne Deus cun-cta tu fa - cis, et ca - ra, ca - ra,

Vni

Vle

1850

Jud. ca - ra ti - bi sunt mu - ne - ra pa - cis, mu - ne - ra pa - cis.

Vni

Vle

Vni

Vle

1855

Vni

Vle

Juditha

Sic in Pa - ce in - ter ho - stes sit mea Pa - tri - a i - no -

1860

Jud.

- fen - sa. Sed quid vi - de - o! Ho - lo - fer - nes . ac - cen - sus me - ro su - o dor - mit in

Jud.

men - sa! Con - sur - gam. Ve - stro Du - ci huc ac - cur - ri - te, o

1865

Jud.

ser - vi: huc A - bra ve - ni, hic in ten - to - rio stan - tes, dum

Jud.

dor - mit i - ni - mi - cus pre - ce - mur ve - re De - um nos vi - gi - lan - tes.

★) Nell' Autografo :

(Allegretto)

1370

2 Flauti

(mp, Solo)

(mp, Solo)

Vagans

Violini I

II

(p)

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

1875

1880

Fl.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo si legge qui la seguente indicazione, poi cancellata con tratti di penna: "Violoni, e Violoncelli senza Cembalo". Nonostante la successiva cancellazione, si consiglia di rispettare la prescrizione vivaldiana originaria, confermata anche dalla mancanza di cifratura del basso in tutto il corso dell'aria.

1885

Fl.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V)

(V)

(V)

1890

Fl.

(pp)

(pp)

Vag.

Um - brae ca - - - - rae, um - brae

Vni

(V)

(pp)

(V)

(pp)

Vle

(V)

(pp)

Vc.

(pp)

Cb.

(pp)

1895

Fl.

(mp, Solo)

(mp, Solo)

Vag.

ca - rae, au - rae a_do - ra - tae, au - rae a_do - ra - tae deh

Vni

(V)

(mp)

Vle

Vc.

(V)

Cb.

(V)

1900

1905

Fl.

tr

tr

(mp, Solo)

(mp, Solo)

Vag.

gra - tae spi - ra - te, deh gra - tae spi - ra - te;

Vni

(pp)

(V)

(mp)

(pp)

Vle

(pp)

Vc.

(⊓)

(V)

Cb.

(⊓)

(V)

1910

Fl.

Vag.

Si Do - mi - nus dor - mit stet ta - ci - ta gens, stet

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mf)

(alla punta ⊓)

(mp)

(⊓)

1915

ta - - - - - ci - ta gens.

(V)

(pp)

★) Vivaldi scrive sempre "placida" anzichè il "tacita" del libretto *princeps*, ma si tratta di un errore poichè la parola "placida" c'è già nell'ultimo verso. Per di più nell'Autografo le prime due volte si legge "placita", a conferma dell' involontaria confusione di termini.

1920

Fl.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

1925

Fl.

Vag.

Um-brae ca- - - - - rae, ca - rae au-rae a-do -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(mp)

1930

1935

Fl.

Vag.

-ra - te deh gra-tae spi - ra-te; si do-mi - nus dor-mit stet ta - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V)

1940

Fl.

(*mp* solo)

Vag.

- - - - - ci - ta

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(*pp*)

1945 1950

Fl.

Vag.

gens, ta - ci - ta gens.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1955

Fl.

(mf) (f)

Vni

(mf) (f)

Vle

(mf) (f)

Vc.

(mf) (f)

Cb.

(mf) (f)

1960

Fl.

(dim: . . . . .)

(pp)

(dim: . . . . .)

(pp)

Vag.

A

Vni

(dim: . . . . .)

(pp)

(dim: . . . . .)

(pp)

Vle.

(dim: . . . . .)

(pp)

Vc.

(pp)

Cb.

(dim: . . . . .)

(pp)

(Fine)

1965

1970

Fl.

(mp, solo)

(mp, solo)

Vag.

cu - ra tam gra - - - - - - vi in

Vni

(⊓)

(p)

(⊓)

(p)

Vle

(⊓)

(p)

(V)

Vc.

(⊓)

(p)

Cb.

(⊓)

(p)

1975

Fl.

Vag.

som - - - - no su - a - vi sit pla - ci - da mens, ——

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1980

1985

Fl.

Vag.

—— sit pla - - - ci - da mens, sit pla - ci - da mens.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

1990

Fl.

(mp, Solo)

(mp, Solo)

Vni

(p)

(p)

Vle

(p)

Vc.

(p)

Cb.

(p)

1995

Fl.

(mf)

(mf)

Vni

(mf)

(mf)

Vle

(mf)

Vc.

(mf)

Cb.

(mf)

★) La dizione dell'Autografo è: "D.C. al Segno 𝄋".

★) *(Dal Segno 𝄋 al Fine)*

Juditha

Vagans

Quae for - tu - na - ta es tu va - ga Ma - tro - na, quae de tam stre - nuo

2000

Vag.

Du - ce tri - um - pha - sti, et ho - sti - um do - ma - to - rem tu do -

Jud.

Fa - xit de Cae - lo Rex, Re - ges qui re - git, et

Vag.

- ma - sti.

2005

Jud.

cor - dis mei de - vo - ta ex - au - di - at pi - e - tas De - i su -

Jud. -spi-ri-a et vo-ta.

Vag. Be-ne in tha-la-mo quie-scat, men-sas

2010

Vag. tol-lo, et hic pulcra Ju-di-tha po-tes cum Du-ce tu-o so-la lae-ta-ri, et

Vag. poe-nas cor-dis tu-i tu con-so-la-ri. Sed huc an-cil-la ve-nit, jam fe-stinans di-

2015

Jud. Be-ne ve-ni-sti, o fi-da, en

Vag. -sce-do, et sic a-mo-ri tu-o lo-cum con-ce-do.

Jud. tem - pus no - strae glo - ri - ae, et su - spi - ra - ta tan - dem ho - ra vi -

2020

Jud. - cto - ri - ae.

A. Cun - cta fau - ste suc - ce - dant, et ti - bi, o mea Ju -

A. - di - tha e - ris, et Pa - triae tu - ae, sa - lus, et vi - ta.

2025

Jud. Nil ul - tra: clau - de fo - res, im - pe - di vi - a - to - res, et cae - le - sti fer -

Jud. - vo - re cor ac - cen - de, et mox vi - ctri - cem me ta - ci - ta at - ten - de.

XXII

Allegro

2030

Abra

uniti

Violini

(f)

Violoncelli

(f)

Contrabbassi

(f)

★)

(f)

2035

Vni

Vc.

Cb.

(·)

7b

2040

Vni

Vc.

Cb.

(V)

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

2045

Vni

Vc.

Cb.

(V)

(·)

6♮ 6 ♯ ♯

2050

A.

Non i - ta

Vni

Vc.

Cb.

(p)

(p)

(p)

(p)

6♮ ♯

2055

A.

re - du-cem pro - ge - ni-em no - to rap - tam a ge - li-do

Vni

Vc.

Cb.

2060

A. Ma - ter ex - pe - ctat, ut e - go fer - vi_da, ut

Vni

Vc.

Cb.

2065

A. e - go fer - vi_da ex - pe - cto te, ut e - go

Vni

Vc.

Cb.

2070

A. fer_vi - da ex - pe - cto te.

Vni

Vc.

Cb.

2075

A. Non i - ta ma - ter ex - pe - ctat

Vni (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

2080

A. re - du-cem pro - ge - niem rap - tam a no - to ge - li - do, a

Vni

Vc.

Cb.

6/5 5/4 3 6/4♯ 6/5 5/4 3♯ 6/4♯

2085

A. no - to ge - li - do, ut e - go fer - vi - da,

Vni (f) (V)

Vc. (f)

Cb. (f)

6/5 ♯ (f) ♯ 7

2090

A. ut e - go fer - vi - da ex - pe - cto te, ex -

Vni (V)

Vc.

Cb.

7

2095

A. - pe - cto te, ut e - go fer - vi - da ex - pe - cto

Vni (n) tr

Vc.

Cb.

2100

A. te, ut e - go fer - vi - da ex - pe - cto te.

Vni (pp) (V) (p) tr (V) (f)

2105

Vni

Vc.

Cb.

(f)

(f)

(f)

6
5

(V)

6
5

2110

Vni

Vc.

Cb.

(V)

♮6

6

2115

A.

Sed

Vni

Vc.

Cb.

(p)

(Fine)

2120

A. poe - na bar - ba - rae, et bre - vis mo - rae a - ni - mam

Vni

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

2125

A. ni - mi - um ve - xat a - man - tem ti - mo - re, et

Vni

Vc.

Cb.

2130

A. spe, ti - mo - re, ti - mo - re et spe.

Vni (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

(f)

2135

A. Sed poe - na bar - ba - rae, et

Vni (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p)

7 4 5

2140

A. bre - - - - vis mo - rae a - ni - mam

Vni

Vc.

Cb.

6

2145

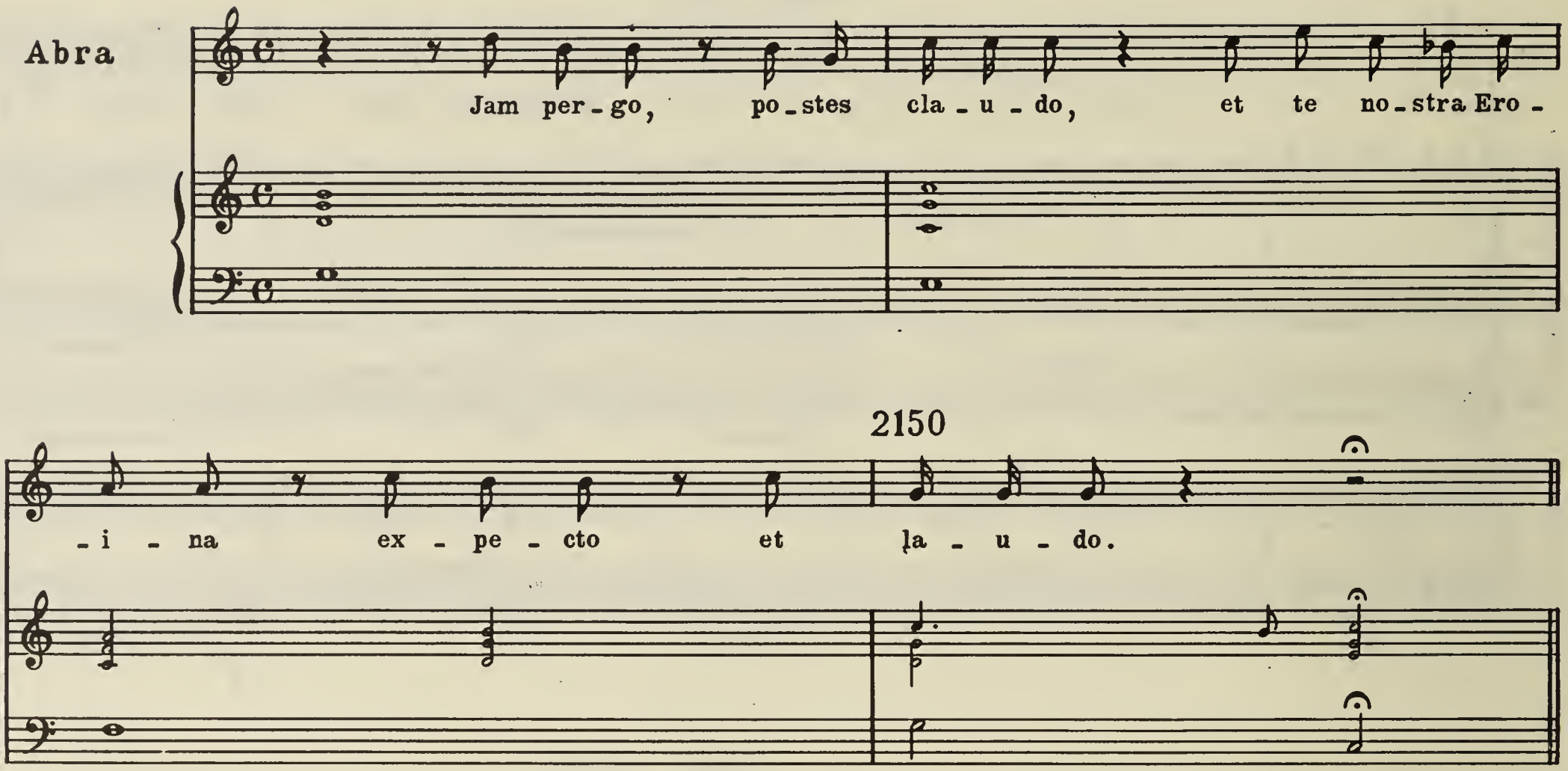
A. ni - mi - um ve - xat a - man - tem ti - mo - re, et spe.

Vni

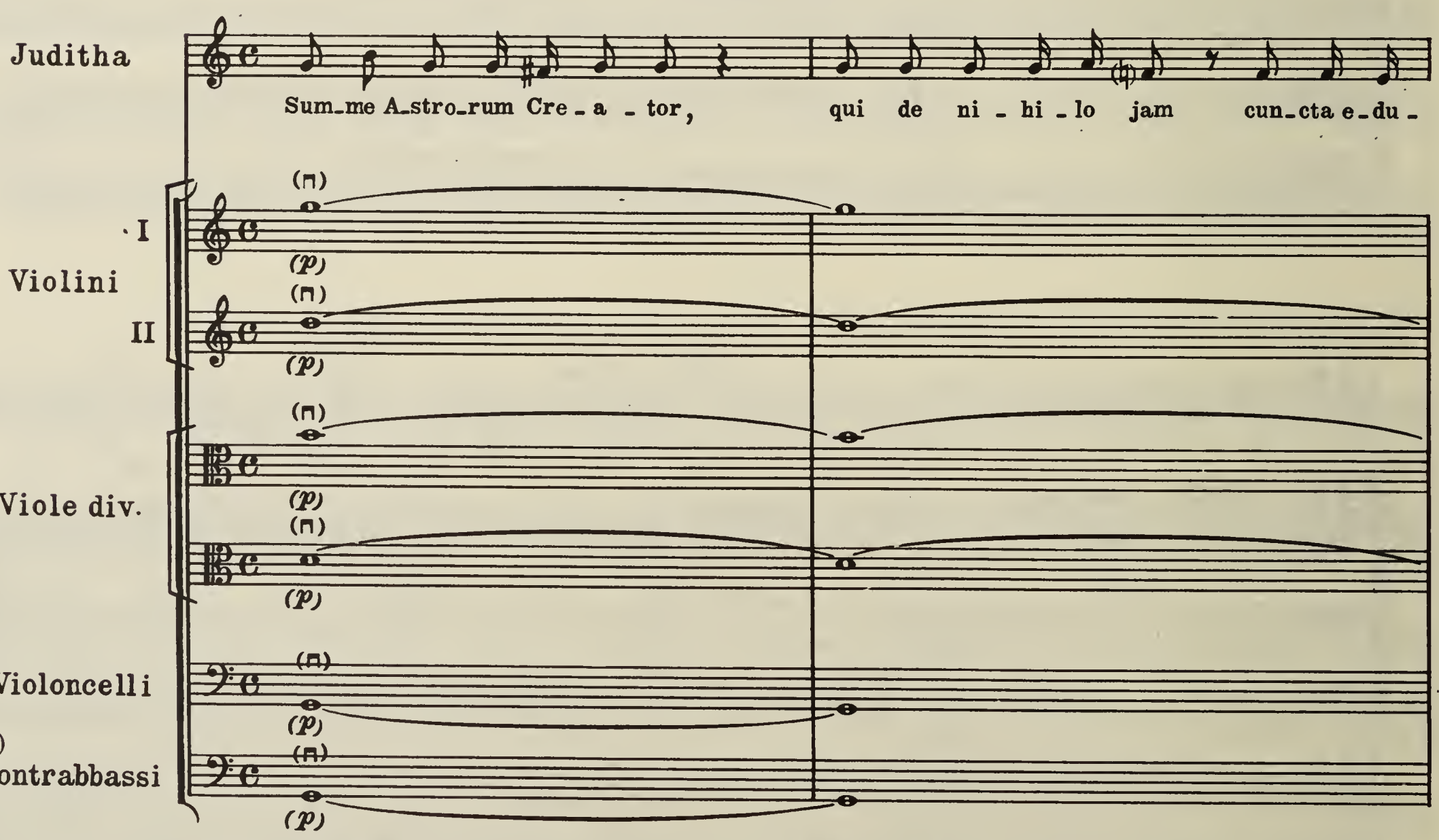
Vc.

Cb.

Da Capo



XXIII Con[cer]to de' viole all'inglese*)



★) Il "Concerto di viole all'inglese„ era formato da strumenti della famiglia delle viole, con esclusione dei violini. Le voci più acute venivano affidate alle viole soprano, le altre alle viole tenore, basso e ai violoni. Il ricorso ai violini è, oggi, difficilmente evitabile.

★★) Vivaldi assegna questa parte al «Violone solo».

2155

Jud. -xi-sti, et ti-bi ut servi es - se-mus ad i - ma-gi-nem tu-am tu nos fe-ci-sti,

Vni (V) (n)

(V)

Vle (V)

Vc.

Cb.

Jud. Cle-mens in Cae-lo Pa - ter, Po-tens in Mun-do De - us, qui Ja - he - li victri - ci, qui

(V)

Vni (V)

Vle

Vc.

Cb.

2160

Jud. De_bo_rae pu_gnan_ti vim de - di - sti, a - diu_va nos in pre_ce, et culpas tol - le, et de

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Jud. for - ti tua dex - tra im - bel - li dex_trae me - ae ro - bur ex - tol - le.

(V)

Vni

Vle

Vc.

Cb.

XXIV *)

2165

Larghetto

Juditha

I Violini II

Viole div.

Violoncelli

****)
Contrabbassi

2170

2175

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(a poco a poco cresc: . . . . . .

*) Vedi nota premessa al recitativo N. 23 del quale quest'aria ricalca fedelmente l'organico.

**) Nell'Autografo:

***) Nell'Autografo:

****) Vivaldi assegna questa parte al «Violone solo».

2180

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2185

Jud.

In som - no pro - fun - do si ja - cet im -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell'Autografo:

★★) Nell'Autografo:

2190

Jud. - mer - sus non am - pli - us sit vi - gil, non am - pli - us sit vi - gil qui dor - -

Vni (p)

Vni (p)

Vle (p)

Vle (p)

Vc.

Cb.

2195 2200

Jud. - mit in te.

Vni ★) (cresc: . . . . .) (f)

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (cresc: . . . . .) (f)

Cb. (cresc: . . . . .) (f)

★) Nell'Autografo:

2205

Jud. Si ja - cet im-mer-sus in som - no pro-fun - do non am-plius sit

Vni (p)

Vni (p)

Vle (p)

Vle ★) (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

2210

Jud. vi - gil qui dor - - - mit, qui dor - - - mit in

Vni

Vni

Vle (n)

Vle (n)

Vc. (V) (n)

Cb. (V) (n)

★) Nell'Autografo, da qui e per quattro battute, le seconde viole non hanno parte.

2215

Jud.

te.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

★)

2220

2225

Qui - e - scat — e - xan - guis, — et san - guis — sic

(ff)

(pp sempre)

tr

(Fine)

★) Nell' Autografo:

2230

Jud. e - xe-at ___ su - per-bus in me. Qui - e -scat ___ e -xan -guis, ___ et

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2235

Jud. san-guis ___ sic e - xe-at su - per - bus ___ in me, su - per - bus in me.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

Da Capo

XXV

2240

Judith: Im_pi_i, in_di_gni Ti_ran_ni co_no_pe_o hic a_pensum de_nu_do fer_rum, ic_tus

Violini I, II — Viole — Violoncelli — Contrabbassi — ★)

Jud.: ten_do, in_fe_li_cem ab Ho_lo_fer_nis bu_sto Deus in no_mi_ne tu_o scin_do cer_

Vni — Vle — Vc. — Cb. — ★)

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

2245

Jud.

- vi - cem.

Sal - ve-te o pia ten -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(ff)

(p)

(ff) 6/4 5/3♯

(p)

Jud.

- to - ria in vo - bis sem - per cla - ra et caelo, et mundo sit al - ta vi - cto - ri - a.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(V)

(pp)

2250

Juditha

A - bra, A - bra ac - ci - pe mu - nus, in sa - cu - lum re -

Jud.

- po - ne, et fida an_cil - la me se_que_re, fe - sti - na, et cle_mens ex - tra ca_stra

Abra 2255

Quid mi - hi? Oh mi_ra res! Di - ro Dra -

Jud.

tu - to per_du_cat nos dex_tra di - vi - na.

2260

A.

- co - ni tu ca_put ob - trun - ca_sti, et si_mul u - na in u - no om_nes do_ma_sti.

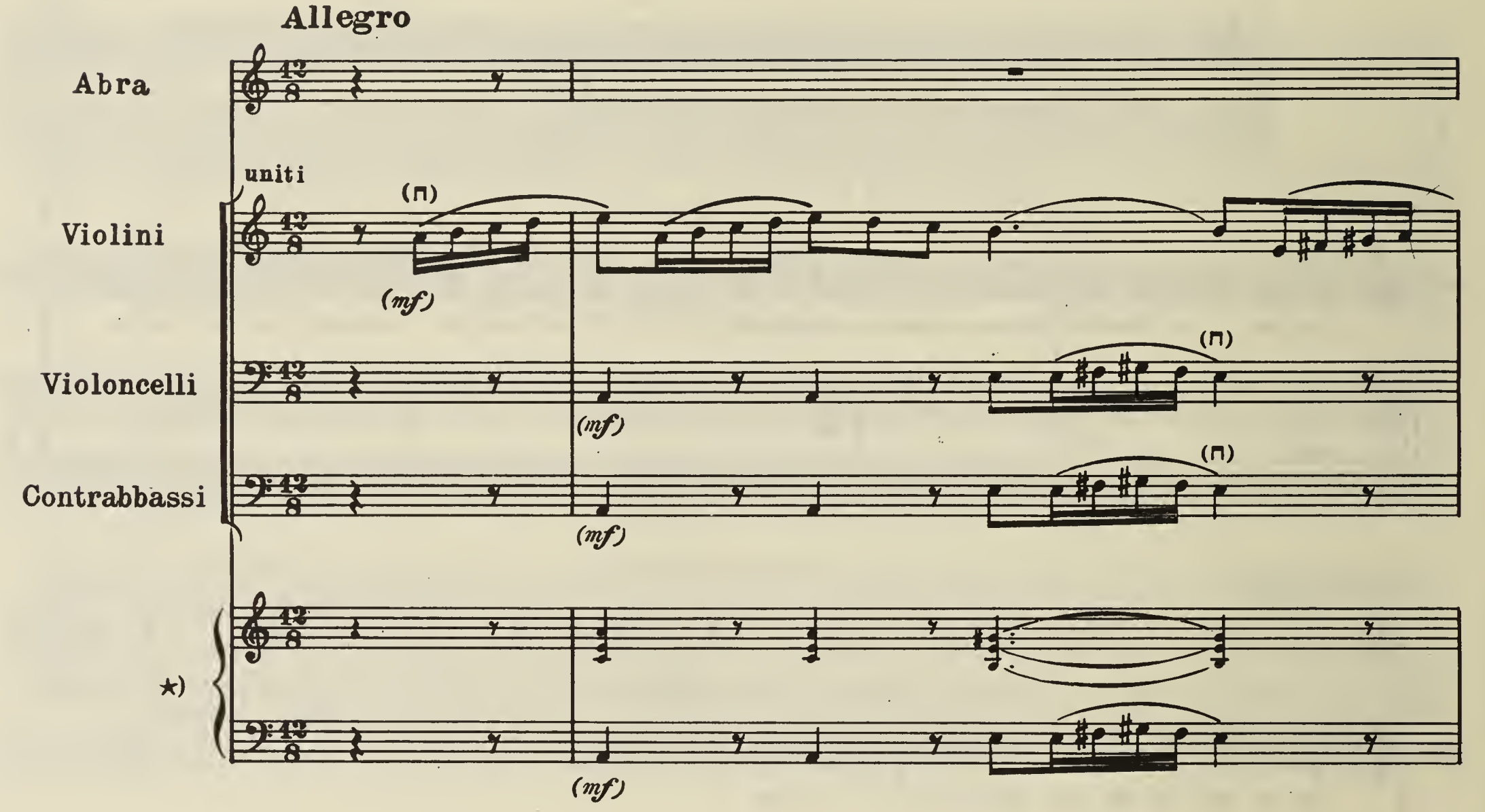
A.

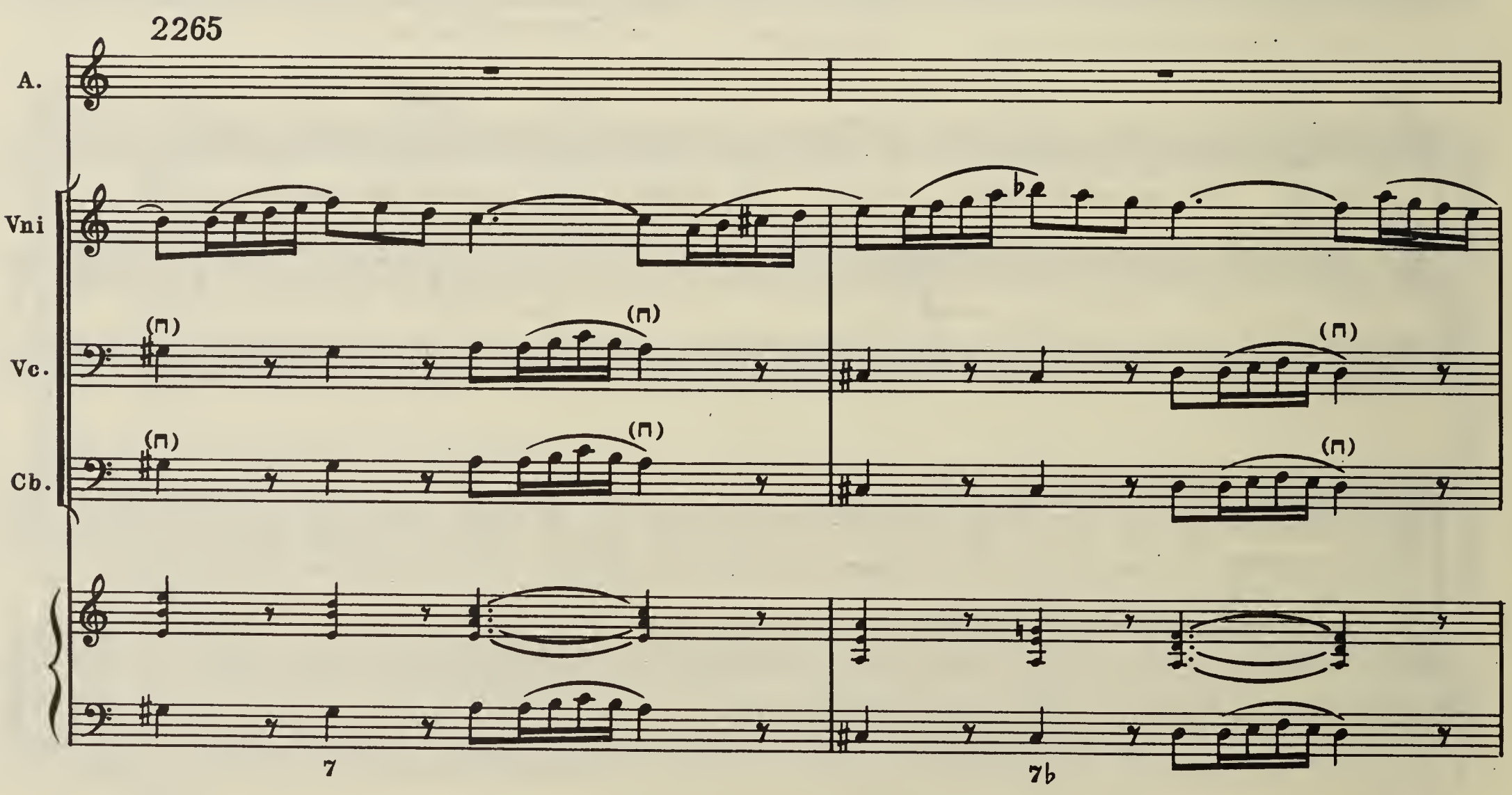
E - a_mus ci - to e - a_mus, et mil - le mil - le De - o gra_tias a - ga_mus.

★) Nell' Autografo:

★★) Nell' Autografo:

XXVI





★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

A.
Si
Vni
(V)
(p
Vc.
Cb.

2270

A.
ful - gi - da per te pro - pi - tia cae - li fax si
Vni
Vc.
Cb.
(p)
7

A.
dul - ci a - ni - mae spe re - ful - sit al - ma pax, re -
Vni
Vc.
Cb.
6
5

A. -ful - sit al - ma pax, re - ful - sit al - ma pax,

Vni (V) (n) (V)

Vc.

Cb.

2275

A. so - lum be - a - to Du - ci in - cre - a - to de -

Vni (n) (V) (n) (V) (n) (V)

(mf) (p)

Vc. (mf) (p)

Cb. (mf) (p)

A. - be - tur no - stra pax,

Vni (V) (n) (V) (n) (V) (n)

(cresc: .....)

Vc. (p) (cresc: .....)

Cb. (p) (cresc: .....)

2280

A. et no - stra glo - ri - a, de - be - tur no - stra

Vni (V) (⊓) (V) tr (V) (⊓)

(mf) (p)

Vc. (mf) (p)

Cb. (mf) (p)

7 (mf) (p) 6♭ 6♯

A. pax, et no - stra glo - ri - a.

Vni (V) (⊓) (V) (tr) (⊓)

(mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

6 6 5 (mf)

Vni (⊓) (⊓) (⊓) (⊓)

Vc. (⊓) (⊓) (⊓) (⊓)

Cb. (⊓) (⊓) (⊓) (⊓)

7 7♭

2285

Vni

Vc.

Cb.

A. Dat il - le cor - di ar - do - rem, il - le dex - trae vi -

Vni

Vc.

Cb.

2290

A. - go - rem, et ma - nus do - num suae no - stra vi - cto -

Vni

Vc.

Cb.

★) Si consiglia di omettere questo accordo.

A. -ria. Dat

Vni (mf) (p)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

A. il - le cor - di ar - do - rem, il - le dex - trae vi - go - rem, et

Vni

Vc. (p)

Cb. (p)

2295

A. ma - nus do - num suae no - stra vi - cto - ri - a.

Vni (cresc: .....) (f)

Vc. (cresc: .....) (f)

Cb. (cresc: .....) (f)

Vagans

Jam non pro - cul ab a - xe est a - scen - dens Au - ro - ra,

★)

2300

Vag.

un - di - que ra - ra cae - lo sy - de - ra mi - cant: in ten -

Vag.

- to - ri - o pal - let in - cer - ta lux: pa - tet in - gres - sus, ne - mi - nem vi - de - o. Sed

2305

Vag.

he - u, heu, quid cer - no? fu - sus un - di - que san - guis! Heu

★) Nell'Autografo, segnata in mezzo a un pentagramma senza note che precede il recitativo di Vagans, si rileva questa didascalia: "Ozias: Ò mirabilis Deus". È l'incipit di un *Recitativo e Aria* di Ozias, il cui testo esiste nel libretto *princeps*. La sua realizzazione musicale non si trova nella partitura autografa.

Vag. quam hor - ren - dum vi - su! Trun - cus Do - mi - ni me - i ja - cet ex -

2310

Vag. -an - guis. Mi - li - tes huc ve - ni - te, sur - gi - te, o ser - vi, ex -

Vag. - cu - biae non dor - mi - te. Om - nes per - di - ti su - mus: Be - thu - lia a -

2315

Vag. - mis - sa, et Ho - lo - fer - ne ex - tin - cto. Heu cun - cti, cun - cti mi - se - ri plo -

Vag. - re - mus, et Du - cis no - stri fu - nus vin - di - ce - mus.

XXVII

Presto 2320

Vagans

I Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

★)

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6♮ 6♯

★) Per il continuo si consiglia il cembalo.

★★) Nell' Autografo:

2325

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6♭

5

2330

Vag.

Ar_ma_tae fa_ce,et an_gui_bus a cae_co re_gno squal_li_do, a cae_co re_gno

Vni

(mf)

Vle

(mf)

Vc.

(mf)

Cb.

(mf)

Vag.

squal_li_do fu_ro_ris so_ciae bar_ba_ri furiae, furiae, fu_ri_ae ve_ni_te ad nos.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6♭

2335

Vag.

Ar_ma_tae fa_ce, et an_gui_bus a cae_co re_gno squal_li_do,

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2340

Vag. ar - ma - - - - - -

Vni

Vle

Vc. (mf)

Cb. (mf)

(mf)

Vag. - - tae fu-riae, fu-riae, fu-riae ar - ma - - -

Vni (f) (mf) (p)

(f) (mf) (p)

Vle (f) (mf) (p)

Vc. (f) (mf) (p)

Cb. (f) (mf) (p)

(f) (mf) 7 (p) 6♭

2345

Vag. - - - - - - tae a cae_co re_gno

Vni (mf p)

Vni (mf p)

Vle (mf p)

Vc. (mf p)

Cb. (mf p)

7 6 7 6 7 7♭ (mf p)

★) 2350

Vag. squal_li_do, ar_matae face,et an_gui_bus fu_ro_ris so_ci_ae bar - ba_ri, fu_ro_ris so_ciae

Vni (f) (V V)

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

(f) 6 4♮

★) Nell' Autografo:

Vag. bar - ba - ri fu - riae, fu - riae, fu - riae ar - ma - - - - - tae ve -

Vni (mf)

Vni (mf)

Vle (mf)

Vc. (mf)

Cb. (mf)

6♭ (mf)

7♮

2355

Vag. - ni - te ad nos.

Vni (f)

Vni (f)

Vle (f)

Vc. (f)

Cb. (f)

2360

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

(Fine)

Vag.

Mor_te, flagel_lo, stra - gi - bus vin_di_ctam tan_ti fu - ne_ris, vin_di_ctam tan_ti

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

7♭ ♭ 7

2365

Vag. fu - ne-ris i - ra - - - - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7 7

Vag. - - - ta, i - ra - ta no-stra pe-cto - ra du-ces do-ce - te vos.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell' Autografo :

2370

Vag. Vin - di-ctam tan-ti fu-ne-ris i - ra-ta no-stra pe-cto-ra

Vni (p)

Vni (p)

Vle (p)

Vc. (p)

Cb. (p)

(p) 7♭ 7♮

2375

Vag. mor-te, fla-gel-lo, stra-gi - bus Du-ces do-ce-te vos, do-ce-te vos.

Vni (mf) (f)

Vni (mf) (f)

Vle (mf) (f)

Vc. (mf) (f)

Cb. (mf) (f)

(6/4 mf) 7 (f)

Da Capo

Ozias

Quam in - so - li - ta lu - ce E - o - is sur - git ab o - ris

O. flo - ri - bus cin - cta su - is ro - sci - da Au - ro - ra! O quam ri - det se -

2380

O. - re - na ju - cun - do no - bis di - es lu - mi - ne ple - na! En ve - nit tandem

O. ve - nit (e - am a lon - ge pro - spi - ci - o, ad eam cur - ra - mus) Ve - nit Ju - di - tha ve - nit,

2385

O. et Ju - di - tha tri - umphans. Fi - li - a e - le - cta quan - to gau - di - o te amplector:

2390

O. Sum - me De - us e - xul - tat ec - ce in te spi - ri - tus me - us.

★) Nell'Autografo:

XXVIII

Allegro

2395

Ozias

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

*)

2400

Vni

Vle

Vc.

Cb.

*) Per il continuo si consiglia il cembalo.

2405

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

2410

2415

O.

Gau - de fe - lix Be - thu - li - a lae - ta - re con - so -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2420

O. - la - - - - re urbs ni - mis af - fli - cta. ★)

Vni

Vle

2425 2430

O. Gau - de fe - lix Be - thu - lia lae -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

★) Nell' Autografo questo segno di ritornello è :‖: , ma non si capisce quale ripetizione introduca la seconda indicazione.

2435

O. -ta - re gau - de, gau - de, gau - de,

Vni (V) tr (cresc:) (f)

Vni (V) tr (cresc:) (f)

Vle

Vc. (V) (p) (cresc:) (f)

Cb. (V) (p) (cresc:) (f)

(p) (cresc:) (f)

2440

O. con - so - la - - - - - -

Vni (p) (V) tr

Vni (p) (V) tr

Vle (V) (p) (n)

Vc.

Cb.

2445

2450

O. - - - re urbs ni - mis af - fli - cta, con - so - la - -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p)

(p) 7

2455

O. - - - re urbs ni - mis af - fli - cta.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(f)

2460

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2465

2470

O.

Cae - lo a - ma - ta es for - tu -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

7

(Fine)

2475

O. - na - ta, for - tu - na - ta in - ter

Vni (V) tr (V) tr tr tr

Vle

Vc. (p)

Cb. (p)

(p) 7♯

2480

O. ho - - - - stes sem - per in - vi - -

Vni ★) tr (⊓) (V ⊓)

Vle

★) In corrispondenza di questa battuta, nell'autografo si legge: "con le parti", cioè "col canto". Questa e le cinque battute che seguono dovrebbero risultare all'ottava inferiore, come il canto. La logica dei collegamenti rende tuttavia improbabile l'accoglimento dell'indicazione alla lettera.

2485

2490

O. - cta, in-ter ho - - -

Vni (f) (p)

Vle (f) (p)

Vc. (f)

Cb. (f)

2495

O. - - - stes sem - per, sem - per, sem - per in - vi - cta.

Vni

Vle

Da Capo

XXIX

2500

Ozias

I - ta de-creto ae-ter-no Ve-ne-ti Ma-ris Ur-bem in-vio-la-tam discer-no,

I Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

*)

(f)

O. sic in A-sia Ho-lo-fer-ni im-pio ti - ran-no Urbs Vir-go gra-tia De-i sem-per mu-ni-ta

Vni

Vle

Vc.

Cb.

*) Per il continuo si consiglia l'organo.

2505

O. e - rit no - va Ju - di - tha, et pro po - pu - lo su - o Pa - stor o - ra - bit, et fi - de - lis O -

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6 5 6
4 3♯ 5

O. - zi - as ve - ram Be - thu - liae su - ae fi - dem ser - va - bit. E - ja Vir - gi - nes Si - on

Vni

Vle

Vc.

Cb.

5 ♯5 ♯
3 4 3♯

2510

O. fe-sti-na-te cum glo-ri-a in-spe-ra-ta vi-cto-ri-a, et Pie-ta-tis in si-nu

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6
5

2515

O. cum Psal-te-rio so-nan-ti ap - plau - di - te Ju - di - thae Tri-um - phan-ti.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

6
4

6
4

5
3

7

XXX Chorus - Chorus exultantium Virginum pro Judithae triumpho

Allegro

2520

★) Oboi

★★) Tromba

★★★) Timpani

(f)

CORO

Soprani

Contralti

Tenori

Bassi

Allegro

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

★★★★)

(f)

★) La dizione dell'Autografo è: «Aubois». Dalla parte non si può dedurre se tale dizione debba riferirsi a un solo oboe o ai due già presenti nel coro iniziale. Si veda la nota introduttiva.

★★) In questo Finale può essere opportuno l'impiego di due trombe.

★★★) La dizione dell'Autografo è: «Timballi».

★★★★) Per il continuo si consiglia l'organo più il cembalo.

2525

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Sal-ve in - vi - cta Ju - di - tha for -
De - bel - la - to sic bar - ba - ro

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2530 2535

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

-mo - sa Pa-triae splen-dor spes no-strae sa - lu - tis, sa-lu - tis.
Tra - ce Tri-um - pha-trix sit Ma-ris Re - gi - na, Re-gi - na.

-mo-sa Pa-triae splen-dor spes no-strae sa - lu - tis, sa-lu - tis.
Tra-ce Tri-um - pha-trix sit Ma-ris Re - gi - na, Re-gi - na.

-mo - sa Pa-triae splen-dor spes no-strae sa - lu-tis, sa-lu - tis.
Tra - ce Tri-um - pha-trix sit Ma-ris Re - gi-na, Re-gi - na.

-mo-sa Pa-triae splen-dor spes no-strae sa - lu-tis, sa-lu - tis.
Tra-ce Tri-um - pha-trix sit Ma-ris Re - gi-na, Re-gi - na.

Vni

Vle

Vc.

Cb.

2540

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Summae nor-ma tu ve-re vir-tu-tis e-ris sem-per in mun-do glo-
Et pla-ca-ta sic i-ra di-vi-na A-dria vi-vat, et re-gnet in

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(p) (cresc.)

2545

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

- rio - - - - - - sa, glo - rio - sa.
pa - - - - - - ce, in pa - ce.

- rio - - - - - - sa, glo - rio - sa.
pa - - - - - - ce, in pa - ce.

- rio - - - - - - sa, glo - rio - sa.
pa - - - - - - ce, in pa - ce.

Vni

Vlc

Vc.

Cb.

7 7

2550

Ob.

Trb.

Tp.

CORO

Vni

Vle

Vc.

Cb.

(ff)

(V)

Vi - vat, vi - vat, vi - vat in pa - ce.

Finis

Stampato in Italia · Printed in Italy · Imprimé en Italie
1987 · La Musicografica Lombarda s.n.c. · Via Belvedere, 34 · Brugherio (Mi)

al 131680